



Kollasuyo

REVISTA DE ESTUDIOS BOLIVIANOS

Director y Fundador

ROBERTO PRUDENCIO ROMECIN

N° 72

Abril — Mayo — Junio

La Paz — 1970

© Rolando Diez de Medina, 2005
La Paz-Bolivia

INDICE

La Dirección
Kollasuyo

Roberto Prudencio Romecin
El Modernismo en la poesía de Ricardo Jaimes Freyre

René Ballivián Calderón
El eclecticismo en los modernos sistemas económicos y su incidencia en Bolivia

Teodosio Imaña Castro
Manuel María Pinto en la historiografía boliviana

Guillermo Céspedes R.
Un francés errante en Bolivia

Dora Gómez de Fernández
Notas sobre el teatro boliviano

A Dereims
La Altiplanicie de Bolivia

La Dirección
Escritores del pasado: Armando Chirveches

Armando Chirveches
Un capítulo de "casa Solariega"

PAISAJES LITERARIOS: SUCRE
De Fray Antonio de la Calancha
De Gabriel René Moreno

De Alfredo Jáuregui Rosquellas

NOTAS BIBLIOGRAFICA

Roberto Prudencio R.

"Páginas de Sangre", de Moisés Alcázar

Alberto Crespo R.

"Historia de Bolivia — Siglo XVI", de Eduardo Arze Quiroga

"Breve Historia de Bolivia" de Augusto Guzmán

Desde el presente número, y por causas de la revolución universitaria, recobramos nuestra total independencia. Kollasuyo seguirá siendo una revista de estudios sobre problemas de la vida cultural boliviana, pero aun los temas más recientes serán tratados con una visión "histórica", como si pertenecieran a un pasado intemporal. Nuestra revista no tiene una posición "comprometida" con ideologías filosóficas, políticas ni doctrinales de ninguna índole. Quiere mantenerse por encima de las luchas y de las pasiones de la época. Su ambición es llegar a comprender y describir lo permanente del alma boliviana, aquella esencia que constituye el ser de nuestra nación y que se ha manifestado en el período virreynal, en las luchas de la independencia y en la vida republicana, tanto en el pensamiento, en la acción política y en la creación del arte y la literatura. Como lo decíamos en el número anterior, queremos que "Kollasuyo" sea, como lo fue siempre, una revista inactual" y por lo tanto de una valor más permanente. Nuestra aspiración es que ella pueda contener lo más valioso del pensamiento del pasado y del presente en cuanto al análisis de nuestra vida cultural, y llegue a ser, por lo tanto, una fuente imprescindible para todo aquel que quiera estudiar esta realidad que se llama Bolivia.

LA DIRECCIÓN

**EL Modernismo
y la poesía de
Ricardo Jaimes Freyre**

(Conferencia dictada en el Paraninfo de la Universidad en homenaje al centenario de su nacimiento),

La época de oro de la literatura hispanoamericana fue sin duda la de los escritores modernistas. Tanto la prosa como el verso adquirieron una nueva modalidad, apartándose de las clásicas formas castellanas. El idioma se hizo más dúctil, más flexible, y al mismo tiempo más rico en musicalidad y en matiz. Al liberarse de los rígidos marcos académicos cobró una plasticidad de la que no parecía antes susceptible, acomodándose al genio más sensual y refinado del hombre de América. El castellano deshuesado de los hispano-americanos —al decir de Unamuno— se plasmó en una obra literaria singular, en una poesía quinta esencia, que si carecía del temple recio del alma española, tenía en cambio las morbideces y la sedosa tersura de la piel de la mujer americana.

Fue en la poesía, sobre todo, donde el modernismo logró sus innovaciones más audaces. Los poetas hispanoamericanos, que al finalizar el pasado siglo sucedían a la generación romántica, se propusieron renovar los módulos y cánones del verso, buscando para la lírica castellana los valores de musicalidad y de matiz que Baudelaire, Verlaine, Rimbaud y Mallarmé habían encontrado para el verso francés.

Un hecho que merece recordarlo, es que esta nueva concepción poética tuvo su origen en nuestro continente, pues bastantes años antes de las pesquisas baudelairianas, un poeta americano, esta vez del norte, Edgar Poe, descubría en su obra estética y lírica las normas para realizar tales innovaciones. Se trataba de eliminar de la poesía todo elemento antipoético, depurarla de los prosaísmos que el romanticismo había introducido en ella. Fácil era ver, por cierto, que en los largos poemas románticos pocas veces faltaban las citas históricas, las reflexiones morales y aun las doctrinas políticas. Así podríamos decir que en un poema romántico solía haber de todo, hasta poesía.

El romanticismo, por lo demás, tenía entre sus caracteres el de ser confesional, y así los poetas románticos se servían de la literatura para hacernos partícipes de sus "sentimientos". Rimaban sus goces y sus iras. En largas tiradas de versos, enfáticamente declamados, se confesaban al mundo, sin mucho rubor, y convertían a los demás en cómplices de su indiscreción, haciéndoles conocer sus desencantos amorosos y hasta sus celos conyugales. El romanticismo había convertido al arte en un confesionario o en un diván de confidencias. Hoy mismo hay muchos que repiten el lugar común de que el arte es expresión de sentimientos.

El modernismo hispanoamericano, como el simbolismo francés, tuvo del arte una concepción más restringida, pero también más depurada y rigurosa. El arte debía tener como finalidad única la manifestación de la belleza, realizada en sus puros valores formales. Esto dio origen a lo que luego se llamó el purismo en el arte. La poesía, se dijo, es el arte de las palabras: la palabra es un elemento autónomo que tiene un valor en sí mismo, aun prescindiendo de su valor semántico. Un vocablo además de significación, tiene un ritmo, un sonido y hasta una determinada coloración. Rimbaud pretendía que no sólo las palabras, que aun las letras tienen un color. En su bello poema de las vocales nos dice que la A es negra, la E blanca, la I roja, la O azul, la U verde. Hay también sin duda, palabras rojas y azules y el color en ellas está, muchas veces, más en la sonoridad del timbre que en el sentido del vocablo. La diferencia entre la poesía y la prosa radica, precisamente, en que para ésta no existe sino el valor semántico del término. Lo emplea para comunicar ideas, para darse a entender, para expresarse en suma. La poesía, en cambio, que casi nada tiene que expresar, que nada tiene que decir, emplea el vocablo como elemento artístico, por su sonido, por su matiz, por su ritmo, vale decir por los elementos musicales que encierra. Ya

Aristóteles había observado que el logos poético, no es un logos semanticós, sino un logos edismenos, un logos gustoso, que más que expresar produce un embriagador encanto. La renovación lírica consistió, pues, en superar la poesía conceptual, dotando al verso de una extraña sugerencia que emana no de su contenido expresivo sino de su valor tonal. La forma ha de imponerse al fondo. La poesía del pasado era meramente descriptiva, como un cuadro de género. El vocablo ocupaba el lugar del dibujo o del color. Hacer poesía era pintar con palabras. **Ut pictura poesis**, había dicho sentenciosamente Horacio. Y tanto la poesía clásica como la romántica se habían mantenido fieles al precepto, con la diferencia de que en la clásica predominaba el dibujo y en la romántica el color, un tanto abigarrado. La poesía era una exposición, una exteriorización, del paisaje interior. Pero esto era reducir la palabra no más que a su valor semántico, a su simple y nuda significación. Al descubrirse en el vocablo los valores de ritmo y de sonido se abrió para la lírica un nuevo horizonte. La poesía modernista incide en ellos: su médula es el elemento musical. Los poetas de América, como lo habían hecho los simbolistas franceses, tomaban como programa aquel célebre poema de Verlaine, que comienza "De la musique avant toute chose".

Observa Franz Tamayo que el precepto horaciano: **Ut pictura poesis**, fue suplantado en la nueva poesía por este otro: **Ut musica poesis**. El poeta no pinta ya: musicaliza. La poesía se ha trocado en sonoridad es de vocablos, en jugueteas de armonía verbal. Hacer poesía es hacer música con palabras. Por eso antes que expresar, el poeta, como lo hace el músico, debe sugerir, incitar al alma por la pura magia del sonido y el ritmo.

El hechizo de esta poesía se encontraba ya en el simbolismo francés, pero había de ser trasplantado a Hispano América por el genio de Rubén Daría. El fue el primero en aplicar al verso castellano los principios de la nueva lírica, y con innovación audaz rebuscó en todas las modalidades de la métrica. Poseía superlativamente los secretos del ritmo y de la rima. Pero lo que en Darío no era sino pura creación intuitiva, se había de convertir en plena conciencia intelectual en los poetas que, alrededor suyo, formaron el grupo modernista, en Buenos Aires con Jaimes Freyre, Lugones y Pinto, y los que surgieron en las demás ciudades de América, como Asunción Silva, Martí, Herrera y Reyssing, Guillermo Valencia, Díaz Mirón, Luis G. Urbina, Amado Nervo y otros.

Junto al vate nicaragüense, y en el grupo de los que se afanaban por forjar una nueva poesía, se hallaban dos poetas bolivianos: Ricardo Jaimes Freyre y Manuel María Pinto, quienes llevaron las innovaciones en la métrica y la fonética del verso quizás más lejos que el propio Darío. Jaimes Freyre fue el creador del verso libre en el idioma español y dio en sus "Leyes de la versificación castellana" los fundamentos normativos de la nueva lírica.

Pinto, menos conocido y leído después, era en aquellos momentos —fines del siglo XIX— porta-estandarte de la avanzada modernista en Buenos Aires. Tanto sus libros "Palabras" (1898), Y "Viridario" (1899), como sus estudios críticos, despertaban muchas vocaciones poéticas. El crítico español Enrique Diez Canedo recuerda la influencia del poeta boliviano en las juventudes de España y América, "cuyas ..Palabras" —dice— leíamos mucho a raíz de su publicación, cuando las primeras revistas en que se iniciaba el movimiento renovador de las letras castellanas juntaban en hermandad y concordia a los poetas de América, antes sensibles a las nuevas tendencias universales que los poetas de España, con nuestros campeones del verso".

Si nos preguntáramos cuáles son las notas que singularizan a la poesía boliviana de la época del modernismo, quizás la mejor respuesta nos la daría el mismo Diez Canedo, quien en un estudio sobre la literatura boliviana escribe: "Buscando los caracteres fundamentales de la poesía boliviana me ha parecido posible reducirlos a tres: un amor a la palabra que da al verso un tinte de aristocracia y distinción; una honda religiosidad; una sensibilidad amorosa un tanto exaltada y febril".

La observación nos parece certera. Hay en los poetas bolivianos, en efecto, sensibilidad para el amor, aunque tal vez no muy febril y exaltada, más cerebral que afectiva; hay religiosidad, posiblemente más telúrica que católica, pero sobre todo hay ese amor a la palabra, ese tinte de aristocracia y distinción que dan carácter a la poesía de Jaimes Freyre y Pinto, como a la de Reynolds y Tamayo.

La pasión del vocablo se convierte en veces en superstición por la magia verbal, en mística adoración por la forma expresiva, y conduce a nuestros poetas a angustiosas rebuscas por dar al verso una modalidad completamente inédita. Tamayo la encuentra principalmente en las aliteraciones. Jaimes Freyre la persigue en el ritmo, logrando, como veremos luego, una trabazón

de armonías interiores que confiere al verso una suprema musicalidad, pero una musicalidad callada. Pinto en cambio se complace en las sonoridades. Su esfera no es la métrica, sino la rima. Con frecuencia emplea rimas internas, aconsonantando los hemistiquios, a la manera de algunos poemas de Banville. Más que musicalidad hay en ellos sonoridad: la sonoridad del sistro o del timbal.

Pero en Pinto no *todo* es jugueteo verbal. Encontramos injusto decir que sus poemas no son sino "bizantinos ejercicios de retórica". Sabe dar también, cuando lo quiere, honda sugerencia a sus poemas. Entonces es conceptuoso, pero sin gravedad, a las veces irónico, pero siempre finamente aristocrático. Cuando no es el hechizo del amor, es la fascinación de lo religioso. En su protestación —especie de proclama de su poesía—, dice, anteponiendo lo religioso a lo pagano: "Vale más Eleusis que Corinto y la Roma de las Catacumbas que la Roma del Circo. El arte es hermana del misterio". Pinto es un poeta cristiano a la manera de Sagesse de Verlaine. Su religiosidad es cerebral: pero no menos cerebralizado es su amor. No encontramos en su obra ni ternura, ni sensualidad. No hay en él, como no lo habrá igualmente en Tamayo, vena cordial y menos espontánea. No hay tampoco la acuciosidad por lo sensual y erótico que encontramos en Reynolds. Lo que hay en Pinto, como en los demás poetas modernistas, es un cultivo de la forma, un amor del vocablo por el vocablo mismo. Pinto fue un poeta estetizante que mostró el camino hacia las musas a la juventud de la "belle époque".

Hoy es un poeta olvidado tanto en Bolivia como en la Argentina. Ni se lo lee, ni se lo comenta. Como dice un crítico actual, uno de los pocos que lo citan: "Lo ocurrido con Pinto es lamentable. No sólo en su patria, en todo el continente, su obra no ha sido conocida. Y, si lo ha sido, no ha sido comprendida, avalorada, aquilatada. Uno de los primeros, más audaces de los modernistas, casi nunca se lo menta siquiera en los ya muchos estudios que se han producido sobre la escuela. En las Antologías, figura como excepción, cuando debiera ser considerado como un iniciador. En él se ha cumplido, pues, lo que ya decía Kierkegaard: "Muy atrás en mis recuerdos está el pensamiento de que en toda generación dos o tres son sacrificados en beneficio de los demás; dos o tres están destinados a descubrir, entre horrorosos sufrimientos, lo que favorece a los otros...".

Si recordamos a Pinto, recordemos también a Sixto López Ballesteros, otro poeta sacrificado en el olvido de sus compatriotas y que fue, entre nosotros, un precursor del modernismo. Nos referimos a él con cierta extensión en un estudio sobre la poesía paceña publicado en 1948. En aquel ensayo escribíamos: "Con Jaimes Freyre y Pinto nace la verdadera poesía boliviana, una poesía de alto rango y de los más puros valores formales. Pero la obra de estos poetas era desconocida en su país en aquellas horas. Así don Arturo Oblitas, uno de los que oficiaba de crítico en la literatura nacional, decía en 1906 que Bolivia carecía de un gran poeta, y hacía ya varios años de la publicación de "Castalia Bárbara", de Jaimes, y de "Palabras" y "Viridario", de Pinto. Esto se comprende quizás no por el desconocimiento de Oblitas, sino porque el gusto poético en Bolivia se mantenía fiel al espíritu romántico y las audacias modernistas eran miradas con suma desconfianza. Esto no quiere decir que las corrientes innovadoras de la poesía, trasponiendo los Andes, no llegaran hasta nuestros pueblos y no prendieran, como por contagio, en uno u otro poeta. Este es el caso de Sixto López Ballesteros, un poeta injustamente olvidado que fue el primero entre nosotros en sentir el hechizo que emanaba de la obra de Darío y en allegarse a las banderas de su doctrina estética. López Ballesteros escribía, en los albores del siglo, poemas en los que los módulos modernistas, sobre todo en la métrica, se insinuaban en forma manifiesta. Así por ejemplo, aquellos versos de su poema "Andina" de veinte sílabas, compuestos en hemistiquios de octosílabo y dodecasílabo".

En la ocasión copiamos y analizamos algunos de estos versos. Hoy sólo quisiéramos decir que es lamentable que no se estudie con más seriedad nuestra historia literaria y no se valore la obra de nuestros escritores, grandes o pequeños. A esto se debe, en gran parte, el desconocimiento casi total que se tiene de la literatura boliviana en España y América. No diremos ya nada de poetas, como Sixto López Ballesteros, ignorados en su propia tierra, pero aun de poetas, como Pinto, que escribieron en ambientes más propicios, como el de Buenos Aires, y que la América los ha olvidado, y hasta, quién lo creyera, del propio Jaimes Freyre, que si bien es leído y comentado por los tratadistas de la literatura hispanoamericana, no es ya lo suficientemente conocido por las nuevas generaciones. No se lo estudia como fuera de desear. Los escritores argentinos no se refieren a él sino por su vinculación con Rubén Darío y con Luganes. El propio

Emilio Carilla, que ha escrito un libro sobre él, habla de un "injusto olvido", "aunque se arguye — dice— que no se trata tanto de olvido como de una restitución a la poesía de Bolivia". Esto parece querer decir que, ya que Jaimes Freyre era boliviano, se espera que sean los bolivianos los que escriban sobre él, como si la poesía, por su esencia misma, no fuera universal.

Ricardo Jaimes Freyre —lo saben todos— fue de los primeros renovadores de la lírica castellana. En Buenos Aires conoció a Rubén Daría quien descubrió pronto su talento y lo asoció a su labor para que ambos dieran logro al proyecto de una publicación que hiciera conocer las nuevas tendencias literarias y fuera, por así decirlo, el portaestandarte de la escuela modernista. Así nació la "Revista de América" que vio la luz en Buenos Aires en 1894 dirigida por Rubén Daría y Ricardo Jaimes Freyre. Allí publicó nuestro poeta, por primera vez y antes de que se editaran las "Prosas Profanas" y "Las Montañas del Oro", su poema "Aeternum Vale" con el título de "Castalia Bárbara", que será luego el de su primer libro de versos. Rubén era ya célebre, pero siempre tuvo a Jaimes, que se iniciaba entonces como uno de sus amigos más dilectos a quien no le escatimó elogios. Ya en un artículo de 1896 escribía: "Lugones y Ricardo Jaimes Freyre, son los dos más fuertes talentos de la juventud que sigue los pabellones nuevos en el continente", y pocos años después, en un estudio sobre el Modernismo, publicado en la España Contemporánea, decía: "Gran orgullo tengo aquí de poder mostrar libros como los de Lugones y Jaimes Freyre", También José Enrique Rodó, en su bello estudio sobre Darío, se refiere a Jaimes, y dice de él que fue el más radical en el propósito de traer a nuestra poesía americana el influjo del verso libristo francés contemporáneo". La influencia de nuestro poeta se manifiesta claramente en la juventud argentina de la época. Sus audacias rítmicas y sus innovaciones métricas, fruto de un sabio dominio de la ciencia del verso, expuesta en "Leyes de la Versificación Castellana", lo consagraron como el más importante teórico del verso libre, cuya creación se había hecho ya patente en "Castalia Bárbara".

Sin embargo y con todo, se ha escrito poco sobre él. Tenemos desde luego el prólogo que, para su primer libro, escribió Lugones. Es una pieza un tanto enfática en la que hace disquisiciones bastante vagas sobre la poesía. Aunque tiene un tono laudatorio, manifiesta muchos reparos por el nuevo método y no se muestra muy entusiasmado por las innovaciones métricas de nuestro poeta. "La invención lírica —escribe— juega en su obra un papel tan importante, que casi es primordial. Sus composiciones "El Alba", "Voz extraña", "Venus errante", "El hospitalario", "Las noches", son verdaderas novedades en la poética castellana." En el presente caso —añade— el talento del poeta, su concepción original y su destreza sugestiva, si contribuyen fundamentalmente al éxito de su obra, perturban el juicio que sólo quiere referirse al mecanismo de la realización". No creemos que el poeta argentino esté en lo cierto cuando afirma que la bondad del método sólo tendría demostración si "tales versos, compuestos por un mal poeta, diesen una impresión musical agradable". Creemos que la poesía es siempre un hallazgo y requiere del genio. Un nuevo módulo poético, como un nuevo estilo artístico, sólo se justifica por el talento de su creador. No son, pues, los malos poetas, sino los grandes poetas quienes han de decirnos de las virtudes de una nueva corriente literaria. La insensibilidad del poeta argentino para apreciar los nuevos ritmos, se como prende porque en aquella época Lugones estaba más influenciado por Hugo que por Verlaine o Mallarmé. Sus "Montañas de Oro" son en verdad muy victorhuguescas, y sólo su obra posterior —como "Los crepúsculos del jardín", publicada en 1905— es ya manifiestamente modernista.

En el estudio que el crítico español Enrique Diez Canedo escribió sobre la poesía boliviana, dice que "cuando Ricardo Jaimes Freyre surge en Bolivia se puede escribir el "En fin, Malherbe vint!" de aquella literatura", y continúa: "Se destaca no sólo entre los suyos sino entre todos los americanos de entonces; tiene un valor continental, reconocido en todas partes. La historia de la nueva versificación castellana no se puede escribir sin su nombre". Y esto, pensamos nosotros, no únicamente porque Jaimes Freyre aportó innovaciones en la métrica y hasta una nueva manera de concebir la poesía, sino porque además, y por raro privilegio, estaba dotado de ese don poético siempre avaro y que es como la gracia divina que no llega sino a los escogidos. En él se cumplió también el milagro de que a una inteligencia crítica se hermanara un talento poético, hecho que, según Paul Valery, hizo posible el genio de un Baudelaire.

El prólogo que Joubin Colombres escribió para una edición bonaerense, titulada "Poesías Completas", y que no es sino la suma de "Castalia Bárbara" y "Los Sueños son Vida", a los que se ha añadido un solo poema publicado en 1920 en "La Nación" de Buenos Aires, de los varios que escribió Jaimes anteriores y posteriores a sus libros, es una pieza compuesta con admiración y

simpatía, pero no es propiamente un estudio crítico. Peca de frases hiperbólicas, como sucede también con los que en Bolivia han escrito sobre el poeta. Son, con pocas excepciones, panegíricos de elogio excesivo, lugares comunes que igual pueden ser aplicados a un poeta que a otro, y que, algunas veces, aun alaban obras que no han leído. La labor crítica en Bolivia es difícil; carecemos de buenas bibliotecas, de obras de consulta y de publicaciones especializadas. Por eso es digno de todo elogio el trabajo de los pocos que se dedican a la crítica y publican antologías, comentarios y hasta obras de más aliento, como la "Historia de la Literatura Boliviana" de Enrique Finot, y "Literatura Boliviana" de Fernando Diez de Medina.

Profesionalizar la labor crítica es una necesidad, que no se ha logrado por completo entre nosotros porque, aun en ambientes de cierta cultura, no se toman muy en serio las ciencias filológicas y literarias. Hay el prejuicio, mantenido aun en círculos universitarios, de que las únicas ciencias son la físico naturales, razón por la que se descuida el cultivo de las ciencias culturales, entre las cuales la ciencia de la literatura es una de las más difíciles y requiere de un vasto material de documentación que no se encuentra con frecuencia en nuestras bibliotecas públicas. Baste decir que no hemos podido conseguir la edición príncipe de "Castalia Bárbara". Para poder consultar las ediciones príncipe de "Los Sueños son Vida" y de las "Leyes de la Versificación Castellana", hemos acudido a la gentileza del bibliófilo señor Costa de la Torre, quien nos hizo conocer también la obra de teatro "La hija de Jefté", un folleto muy raro, editado en La Paz, en 1889. Emilio Carilla, que es muy documentado, confiesa no haber podido consultarlo.

El único libro serio e importante que se ha escrito sobre Jaimes Freyre es el del argentino Emilio Carilla, publicado en Buenos Aires en 1962. Es un libro bien documentado, claro, preciso, sobrio, escrito sin ditirambos, con buen criterio, pero un tanto esquemático y con una pretensión de valoración crítica que nos parece un poco presuntuosa. Sin embargo en su libro "Una etapa decisiva de Darío", publicado en Madrid en 1967 y en el que tiene todo un capítulo sobre las relaciones de Jaimes con Darío, revela más simpatía y admiración por nuestro poeta. "Darío. Jaimes Freyre y Lugones, los tres, nombres ineludibles en la alta poesía hispanoamericana", escribe. Dice que los elogios que Darío prodigó a los otros dos poetas, revelan en el autor de "Prosas Profanas" "intuición, amistad, fineza, desinterés y voz de estímulo, virtudes que conviene destacar... Y pocas veces mejor que aquí —prosigue— podemos acudir a la etimología salvadora del, en otro tiempo, socorrido **Vate**... En lo que tiene que ver con Lugones y Jaimes Freyre, la mejor prueba de correspondencia y agradecimiento está, precisamente, en la altura que los dos alcanzaron".

Hay otro libro titulado "Anecdotario de Ricardo Jaimes Freyre", compuesto por su hermano Raúl. Como dice su título es un repertorio de anécdotas de la vida del poeta, aunque también se registran algunos versos inéditos.

No hemos podido consultar los artículos de Juan B. Terán, Arturo Marasso, Rafael Alberto Arrieta, Luis Berisso. que cita Carilla, como tampoco el estudio de Arturo Torres Rioseco sobre Ricardo Jaimes Freyre que se encuentra en "Ensayos sobre literatura latinoamericana", una publicación mexicana de 1953.

Lo que vamos a decir de su poesía no es tampoco al producto de una labor de investigación, pues ya hemos dicho que no contamos con las condiciones para hacerla. Tiene el carácter, como todo lo que se escribe entre nosotros, de obra de circunstancia, pero por lo menos es fruto de una lectura personal.

Jaimes Freyre no publicó sino dos libros de versos. "Castalia Bárbara" en 1899 Y "Los Sueños son Vida" en 1917. Posteriormente se registraron algunos nuevos poemas suyos en publicaciones periódicas.

El nombre, en cierto sentido antitético, del libro —Castalia Bárbara— arranca del primer poema inspirado en la mitología escandinava. El poeta evoca los bosques nórdicos, donde canta Lok, juegan los Elfos y transitan las Hadas. Los dioses de la selva sagrada, de pronto, se estremecen de terror ante la presencia de un Dios desconocido, que es un Dios silencioso que tiene los brazos abiertos. Enmudece Freya, y el terrible Thor, en cuyas manos es arma la montaña de hierro, se siente impotente y derrotado por la sola presencia de este Dios misterioso.

Es hermoso el símbolo en el que se expresa la victoria del cristianismo sobre el paganismo. Se diría que estamos ante un poeta cristiano que ha trasegado en odres nuevos el viejo vino de la poesía mística, pero lo que a Jaimes lo seduce del tema no es tanto su contenido religioso como la belleza de su evocación. Jaimes fue ante todo un esteta; un espíritu de fina

sensibilidad para lo bello: se extasiaba en las formas, se complacía en los matices, se sumergía, gozoso, en los ritmos. Su aristocratismo intelectual lo conducía a buscar bellezas extrañas y desconocidas. Padecía de un santo horror por todo lo vulgar. Encontrando que la mitología griega estaba un poco desportillada por ser demasiado llevada y traída por los poetas, fue a buscar sus temas en la mitología escandinava, en los exóticos dioses nórdicos y en las blondas diosas de ojos de cielo. Y supo hermanar el encanto de aquel paganismo germánico con el encanto del nuevo Dios, que triunfa sobre aquellos por su sola presencia, misteriosa y callada:

**Un Dios misterioso y extraño visita la selva.
Es un Dios silencioso que tiene los brazos abiertos.
Cuando la hija de Nhor espoleaba su negro caballo,
lo vio erguirse, de pronto, a la sombra de un añoso fresno.
Y sintió que se helaba su sangre
ante el Dios silencioso que tiene los brazos abiertos.**

**De la fuente de Imér, en los bordes sagrados, más tarde,
la Noche a los Dioses absortos reveló el secreto;
el Aguila negra y los Cuervos de Odín escuchaban,
y los Cisnes que esperan la hora del canto postrero;
y a los Dioses mordía el espanto
de ese Dios silencioso que tiene los brazos abiertos.**

**Thor, el rudo, terrible guerrero que blande la maza
—en sus manos es arma la negra montaña de hierro—
va a aplastar, en la selva, a la sombra del árbol sagrado,
a ese Dios silencioso que tiene los brazos abiertos.
Y los dioses contemplan la maza rugiente,
que gira en los aires y nubla la lumbre del cielo.**

.....
**Ya en la selva sagrada no se oyen las viejas salmodias,
ni la voz amorosa de Freya cantando a lo lejos;
agonizan los Dioses que pueblan la selva sagrada,
y en la lengua de Orga se extinguen los divinos versos.**

**Solo, erguido a la sombra de un árbol,
hay un Dios silencioso que tiene los brazos abiertos.**

Acá el poeta no toma actitud alguna ante el cuadro que pinta. Se mantiene ajeno a la lucha religiosa. Su mirada estética sólo se siente cautivada por el puro espectáculo. Igual impresión le causa la bella presencia de ese Dios enigmático y silencioso, cuanto la muerte de los dioses nórdicos y la extinción de los versos divinos en la lengua de Orga. Este cuadro no es para él sino una pura evocación poética, como lo será con fuerza igualmente cautivante, la Edad Media.

El claro-oscuro medieval: las tinieblas del fanatismo y la luz de la gracia; el gris de la piedra de sus catedrales y la roja madera de sus patíbulos; la vida del claustro, los cilicios del asceta, el auto de fe de una hechicera, tenían para nuestro poeta un hechizo singular. El supo evocar en su poesía todo el encanto de aquella edad "enorme y delicada" que diría Rubén. Sintiendo un despego por todo lo presente, soñaba en ser un personaje medieval:

**Villano, trovador, fraile o guerrero,
con hoz, breviario, bandolín o espada,
fuera hermoso vivir en la pasada
heroica edad de corazón de acero.**

**¡Fuera hermoso, en verdad! Si fraile austero
ver a Dios con extática mirada;
llevar por la Esperanza constelada
y la Fe, el alma, si infeliz pechero.**

**Si trovador, en el feudal castillo
cantar guerras y amor, al suave brillo
de los ojos de hermosa castellana:**

**Combatir, si guerrero, noche y día,
asaltar, lanza en mano, una abadía,**

o acuchillar la hueste musulmana.

Pero estos son sueños de artista, éxodos de poeta; la fuga de la cotidiana realidad al "país del sueño". Pero no son, ni pueden serlo, anhelos de un hombre enclavado, por mandato del destino, en un siglo moderno y en una tierra americana. Carlos Medinaceli, llevado un poco por la temática preferida de Jaimes, decía que abrigaba la sospecha de que don Ricardo tenía un alma medieval, y que por lo tanto el poeta estaba "condenado a vivir en una eterna, vaga e Insatisfecha nostalgia de un ayer ido para siempre". "El sentimiento que domina en su lírica —escribía— es el sentimiento de la nostalgia. Para él sólo fueron bellos los tiempos pasados. En el presente no encontraba nada que pudiera entusiasmarle ", pues tenía" un alma crepuscular, indecisa y vaga, poblada de "sombras", estremecida de duda, temblorosa de misterio, de terrores y angustias medievales, que no persigue la claridad radiante de la certeza sino el refugio de la vaguedad brumosa y soñadora de lo incierto. No vivía en el presente. Buscaba en la añoranza saudosa del pasado un refugio a su corazón solitario y una castalia donde apagar su sed. nunca satisfecha, de belleza".

Hay ciertamente nostalgia en el espíritu de Jaimes pero más que de la Edad Media, del mundo del ensueño en el que viven los poetas. Nosotros creemos que su medievalismo no fue sino un motivo puramente poético. Jaimes Freyre no fue un poeta místico, ni siquiera de un misticis. mo intelectual. La Edad Media no lo subyugó sino por sus contenidos estéticos. Su Dios silencioso, de brazos abiertos, es una escultura que tiene la belleza, pero también la frialdad, del mármol.

De un frío esteticismo es también la descripción del auto de fe de una hechicera en unos versos que mejor estarían en "Medievales", que se publicaron en una revista como poema suelto y que luego Jaimes los zurció. no con mucha fortuna, a un largo poema titulado "La verdad Eterna":

**—Señor —dijo el verdugo— yo vi sus manos blancas
retorcerse y crispase sobre mis puños, y eran
un haz de blancas víboras aquellas manos blancas
que mordían mis puños como víboras negras.**

**Temblaban sus dos senos como dos grandes flores
y sus piernas crujían como dos ramas secas...
cuando sintió en sus hombros el roce de mi barba
cayó como si un hacha le hendiera la cabeza.**

**Entonces vi sus ojos fríos como puñales,
claváronse en mis ojos sus miradas serenas
como dos largos rayos de luna, y vi sus labios
Iluminar riendo su palidez de muerta.**

No encontramos acá ni el fanatismo religioso que se complace en el holocausto, ni la compasión cristiana por la humana tortura. Estamos ante un bajorelieve marmóreo donde unas manos blancas muerden como víboras negras y donde unos ojos fríos como puñales se aunan a unos macabros labios rientes. El poeta se complace, como en otros poemas, según lo haremos ver, en la contraposición de colores y de imágenes: ojos fríos y labios rientes; senos que tiemblan como flores y piernas que crujen como ramas secas. No hay acá un poeta ingenuamente soñador, sino un artista que construye sabiamente su poema.

Aunque los románticos franceses habían descubierto la Edad Media, sus motivos, con todo, eran en cierta forma inéditos, y el acucioso esteta que era Jaimes fue a buscar en ellos nuevos efectos y nuevas sugerencias. Pero no fue el espíritu, sino la forma de ese mundo gótico, no fue la religiosidad, sino la fuerza del dibujo de sus temas, las luces y sombras de esa vida en éxtasis lo que atrajo al poeta.

El propio Medinaceli dice que más que el espíritu medieval es un sentimiento andino del paisaje el que late en su poesía. Creemos que hay acá una observación justa. El tema medieval es el material consciente con el que trabaja el artista, pero habría que preguntarse qué es lo inconsciente en Jaimes, qué es lo íntimo, lo transnómico y que aflora a veces sin que el poeta mismo se dé cuenta. Creemos que es el genio de su tierra, de la tierra andina, la que se expresa simbólicamente a través de sus temas exóticos. Sus versos revelan un amor de la sobriedad, una

pureza pétreo. Además producen siempre la sensación de la lejanía, de la montaña, de la soledad y del viento:

El viento en las tinieblas era un largo lamento

.....
Y fue el silencio en medio de la noche sombría.

.....
**Y vi de un día pálido los albores glaciales,
que ahuyentaban las sombras del ensueño y la noche,
detrás de las inmóviles montañas otoñales.**

El paisaje que evoca el poeta, no es el paisaje europeo, blando, grato, hecho a la medida del hombre, sino el paisaje grandioso y solitario de la meseta andina. Ese viento que es "un largo lamento en las tinieblas", nos recuerda al "miserere pavoroso del viento de la puna", que evoca Reynolds en su soneto "La Llama". Y ese "ahuyentar las sombras del ensueño" y "la noche detrás de las inmóviles montañas otoñales", recuerdan también los versos de Tamayo:

**Montes graves, graníticas hazañas,
Como inmóvil galope de montañas!
No pasaréis aunque la tierra pase!
Yo os llevo para siempre en mis entrañas!**

Sí, en la entraña anímica de Tamayo, de Jaimes Freyre, de Reynolds y de Pinto, está impreso el paisaje andino; un paisaje de acento metafísico. Pero no sólo el altiplano, el valle también y aún la selva se hallan evocados, un poco inconscientemente, en la poesía de Jaimes Freyre. Cuando quiere cantar un paisaje ideal del "país de la Sombra", tiene ante sí el recuerdo de los riscos y cascadas de los valles andinos:

**Por estrecha hondonada pasa el sendero,
lentre rotos peñascos y ardua maleza,
y tiembla, en las rojizas cimas abruptas,
la luz desfalleciente de las estrellas.**

**Con su lúgubre risa rueda el arroyo,
arrastrando sus aguas, hondas y negras,
y erguidas en los flancos de las montañas
hacen signos burlones las ramas secas.**

Cuando evoca al Misionero cristiano llevando la fe por la selva primitiva, esa selva es, inconfundiblemente, la del Oriente boliviano:

**Selva espesa. Pasa el viento
sollozando entre las hojas;
incendian el firmamento
sangrientas serpientes rojas. ;**

**Con largo y ronco lamento
se arrastra en su cauce el río;
por entre el ramaje umbrío
de los bosques seculares, ,
se siente el jadear bravío
de pumas y de jaguares.**

**Y entre el umbrío ramaje,
la postrera luz del día
ilumina la salvaje**

toldería.

El contenido de una poesía nace del sentimiento de un paisaje, El carácter de un paisaje. decíamos en otra ocasión, imprime a las artes la forma de un estilo. El Nilo está presente en toda el arte egipcia, así como el mar y las islas del Egeo en toda el arte griega. Si la plástica no es sino el espíritu de la tierra hecho forma, la poesía no es sino la tierra hecha palabra. Todo auténtico poeta

tiene sus raíces en el propio suelo. Puede soñar con paisajes quiméricos o exóticos: en la Helade de Psiquis y de Prometeo, como Tamayo, o en la selva sagrada de los dioses nórdicos. como Jaimes, pero a través de esos sueños se hará siempre presente el genio de la tierra nativa. Y éste es lo auténtico en Jaimes Freyre: el hondo sentido del paisaje, a pesar de su mitología escandinava y de sus motivos medievales.

No cabe duda que Medinacelli, que fue un crítico muy agudo, ha visto bien la emoción andina que palpita en su poesía. "Casi todo el paisaje de u Castalia Bárbara" —escribe— y no sólo el paisaje, sino el ritmo, el matiz, la sobriedad y precisión de imágenes y el ambiente general del poeta, son andinos". Y luego se pregunta: "¿De dónde le viene al poeta esa visión tan fina y sutil del paisaje, la reiteración con que alude a la llanura desolada, los cactus solitarios y la persistente sensación de altura, de nieve y de niebla que hay en toda "Castalia Bárbara" y en "País de Sueño"? Y el propio crítico se responde: "Viajó mucho desde niño, y en esas largas, lentas y abrumadoras caminatas a lomo de mula, que antes se hacía por las llanuras y sierras del Perú y de Bolivia, y al pernoctar en los tambos, en esas primitivas chujllas azotadas del viento, la nieve y la neblina, todo ese paisaje fue adentrándose en el alma, hasta caer en el subconsciente, donde, estratificándose, formó la base granítica de su propia alma, la vértebra de su personalidad. Cuando llegó la hora de la poesía, el subconsciente afloró al exterior y el poeta, al expresar lo más soterrado de su espíritu, su sentimiento del paisaje, su visión cosmogónica y su anhelo metafísico, recurrió, sugestionado por la moda literaria de su tiempo, a la simbología nórdica, y así, en foro europeo, vertió un sentimiento andino de la vida".

Pero es necesario anotar que, aunque toda la poesía de Jaimes Freyre está penetrada de la emoción del paisaje, lo está, ya lo dijimos, un poco inconscientemente, y en todo caso el contenido de su poesía no se reduce a él. No se podría decir que Jaimes Freyre es un poeta telúrico. Antes que la fuerza del paisaje, era la belleza del paisaje la que lo subyugaba. Jaimes buscaba la belleza por doquier, en el mar como en la montaña, en la selva como en la quebrada, en la luz como en la niebla, en el amor como en el combate, en la dulzura de unos ojos y en la crueldad de una risa; en el frío, en el silencio, en el dolor y hasta en la tortura.

Hay en sus poemas, como en sus obras de teatro, muchas escenas de lucha, de sangre y de muerte. Parecería que el poeta se complacía algunas veces en lo pavoroso y aterrador, como otras en la fineza y la ternura. Pero no era así. De las situaciones, de las cosas, aun de los sentimientos no perseguía sino la quintaesencia de su belleza para ser expresada en un poema. De él se podría afirmar lo que Valéry decía de Mallarmé que "no veía al universo otro destino concebible que el de ser finalmente expresado". El único justificativo que parecía tener la vida para nuestro poeta era la posibilidad de ser trocada en canto. Sólo lo expresado cobra verdadero ser, sólo lo enseñado llega a ser auténtica realidad. Los "sueños son vida".

En la palabra es donde se da el ser. Ya lo había dicho Hölderlin: "lo que permanece los poetas lo fundan. Poesía es fundación del ser por la palabra y en la palabra". Y esta expresión de Hölderlin ha dado pie para que Heidegger busque un fundamento ontológico a la poesía, y quizás mejor un fundamento poético a la ontología. Si "la casa del ser es la palabra", es el poeta, en verdad, el que tiene las llaves del arcano ontológico. Es el poeta el que debe decirnos lo que las cosas son; debe convertirse en altavoz de las cosas. Por eso todo auténtico poeta, en faena de develación, busca una realidad invisible para los ojos profanos. Bien lo dice Daniel Rops: "la tentación de una poesía que traspase de un golpe las zonas oscuras de lo real, de lo percedero, ha acechado con frecuencia a muchas mentes. En toda gran poesía existe una tentación de angelismo". Nosotros diríamos una tentación de golpear las puertas del misterio. Misterio y poesía se han hermanado siempre, como lo ha visto bien el Abate Bremond. El poeta Mallarmé solía decir: "un poema es un misterio del que el lector debe buscar la clave". De ahí la dificultad de toda auténtica poesía, pues el poeta sólo puede expresar lo oculto con un lenguaje análogo: el lenguaje poético. Toda alta poesía es oscura, es difícil, como la poesía de Jaimes. Es una poesía hecha de resistencias. Jaimes Freyre no será nunca un poeta popular, como no lo fueron en Francia, Mallarmé, Rimbaud o Valéry.

El lenguaje poético es un lenguaje de símbolos. y el símbolo más que en la significación está en la coloración y musicalidad de las palabras. El poeta no compone sus poemas con ideas, como ya lo observó agudamente Valéry, sino con vocablos. Y se busca el vocablo por sus valores autónomos. La palabra es sonido y es color, sin perder por eso sus referencias semánticas. Pero la poesía incide en el valor de intencionalidad de la palabra y no en el contenido intencional. Se diría

que el poeta vive en un universo de significaciones, no de cosas significadas. En un universo de nombres, de referencias, de menciones, que en su esfera ideal tienen misteriosas relaciones y que al anudarse, en un extraño maridaje, hacen brotar el tropo y la metáfora. En un sentido esencial toda poesía es metafórica, y esto no porque deba necesariamente utilizar tropos, sino porque toda palabra es una metáfora radical. Mas no es este el lugar para incidir sobre el tema.

El absoluto poético que la poesía actual busca en la **imagen**, el modernismo lo perseguía en la **cadencia**. Y este es el ".modo" poético de Jaimes. Su poesía es de carácter rítmico musical. El número de tropos en sus versos es muy escaso y nunca dan la impresión de preciosismo. Emplea la metáfora con parsimonia y siempre con una suprema distinción. No son metáforas de esas que escandilan por su excesivo brillo, como las de los poetas actuales. La forzada originalidad, en este campo, le habría parecido de mal gusto. Jaimes conservaba siempre una gran sobriedad; un perfecto equilibrio. Sus metáforas surgían sin esfuerzo, de la propia cadencia de sus versos:

**Crespas olas adheridas a las crines
de los ásperos corceles de los vientos.**

.....
**Nieva.
Parece que el espacio se envolviera en un velo
tachonado de lirios
por las alas del cierzo.**

Tus brazos

**llamaradas ebúrneas desprendidas
de la amorosa hoguera de tu cuerpo.**

Con todo. nuestro poeta no era un cazador de metáforas, sino un combinar de ritmos. Para él la poesía es un ritmo. Las palabras deben hablar al alma no por su sentido. restringido y pobre. sino por su acento. por su línea melódica, dejando una estela de evocación, como las voces imprecisas que escuchamos al iniciar el sueño. La poesía ha de ser como una canción de cuna que nos evada de la pobre realidad y nos conduzca al mundo de los sueños. "País de Sueño" se titula la segunda parte de su "Castalia Bárbara", y "Los sueños son Vida" su segundo libro de versos. En todo poeta hay siempre una tentación de fuga hacia la esfera de la irrealidad. El poeta se encierra en su propio universo —de imágenes o de ritmos— y no ve ya las cosas cotidianas. enmarcadas en su concepto definido y pobre. sino un mundo fluyente donde todo se relaciona con todo. donde los vientos son corceles, los brazos llamaradas eburneas. donde los cierzos tienen alas, y donde todo eso se confunde aún más por el hilo envolvente de una cadencia, sonora a veces y a veces silenciosa.

Se podría pensar. al leer esto, que Jaimes Freyre era un precursor del surrealismo, de esa escuela basada en el subconsciente freudiano. la que pretende que toda creación, poética o artística, debe realizarse en un estado onírico. Pero acá no se trata de eso. Acá hay más bien lo que podríamos llamar una fuga estética. Por la escala del arte se huye de la vida cotidiana, de la realidad banal, y se asciende a la esfera de la fantasía, que es la verdadera morada del poeta. El artista sólo debe contemplar la realidad a través del espejo del ensueño. Mirando de reojo al mundo es como el poeta le arranca sus secretos. Todo paisaje es reflejo de su vida interior, a cuyo acento insurge un universo de armonías.

Arte de magia es la del poeta, hechizo singular, que rasga el horizonte de sugerencias por la sola musicalidad de las palabras. Pero la música que persigue Jaimes no es una música sonora, sino, por así decirlo, una música callada, una determinada cadencia, una secuencia rítmica que no depende ya de los metros clásicos, sino de una sabia combinación de períodos prosódicos. Esto puede conducir al verso libre, es decir a los versos que en una estrofa no tienen el mismo número de sílabas, o al verso blanco, no rimado. La rima no tiene ya la importancia de antes, puede contribuir a acentuar la musicalidad de algunas estancias, pero bien puede prescindirse de ella, como vemos en muchos de sus poemas.

Sin embargo, Jaimes era un consumado maestro para la rima. Sus rimas son siempre extrañas y novedosas. Algunas veces emplea el monorrimo como en la vieja estrofa de Berceo o del Archipreste de Hita. Entre los modernistas es el que demostró mayor dominio en la cuaderna vía, como lo dice claramente Emilio Carilla: "No encuentro en ningún otro poeta moderno una revitalización de la cuaderna vía como se encuentra en Jaimes Freyre".

Copiaremos dos estrofas de un poema:

**Desde la frágil barca vi ya las dos riberas.
Respetaron las olas mi esquife de quimeras,
como en el viejo circo las plegarias postreras
del confesor cristiano respetaban las fieras.**

**He estrechado en mis brazos fantasmas y mujeres;
probé todas las copas de todos los placeres,
y oí una voz que dijo: ¡Cuán dulcemente mueres!
Y cuando me moría: Puedes vivir si quieres...**

En todo caso, para Jaimes, la esencia del verso es la melodía, y ella no descansa ni en la rima ni en el número regular de las sílabas, sino en los acentos tónicos. Cada verso es una estructura melódica independiente de los otros, pero combinada con ellos para lograr la unidad del ritmo. Esta unidad es la armonía. Hay, empero, poemas de estructura más compleja, cuya ley musical reside en la estrofa, y éstos son los compuestos por versos de períodos prosódicos diferentes. Todos saben que dichos versos constituyen una audaz innovación del poeta modernista boliviano. Con ellos logra una cadencia inédita, como vemos en los siguientes:

**Sigo a la nave que vacila sobre las olas,
oigo a los vientos que se quejan entre las jarcias.
y sobre el mástil veo posarse a las gaviotas.**

Como observa Jaimes, en sus "Leyes de la versificación castellana", el verso; "Sigo a la nave que vacila sobre las olas", está compuesto de dos períodos tetrasílabos seguidos de un pentasílabo, el que a un oído acostumbrado a la poesía corriente le produce la impresión de un verso falso, con una sílaba de más. Pero si se repite la misma combinación en los versos siguientes, "el oído fino o educado descubre una coincidencia de acentos que constituye un ritmo lejano". Sin embargo, como él mismo lo indica, no es necesario conservar la misma estructura en toda la estrofa; se pueden introducir variantes con "períodos análogos", como sucede con el tercer verso: "y sobre el mástil veo posarse a las gaviotas", compuesto por un tetrasílabo, un pentasílabo y otro tetrasílabo.

La armonía lograda por estos tres versos de estructuras melódicas disímiles es tan extraña y novedosa, que el propio Jaimes confiesa que él no sabe de "ningún poeta de lengua castellana que haya ensayado la combinación artística de períodos prosódicos diferentes", con la sólo excepción de algunos poemas de su "Castalia Bárbara". Dice a este respecto: "La memoria del oído que ya necesita algún esfuerzo para prever la vuelta de los acentos en los versos de "períodos análogos", lo necesita mucho más para estas nuevas combinaciones... Los oídos incultos encontrarán siempre escaso placer en los versos sin compás, en los que no están formados por un solo período o por períodos iguales".

Hemos dicho que la poesía de Jaimes se halla constituida por el ritmo, pero no hay que entender el ritmo como una regularidad tonal, como una estructura acompañada, sino como una línea melódica de suave ondulación; como una música secreta, modulada quedamente para un oído de artista. Sus versos están contruidos en una trabazón de armonías internas no siempre fáciles de captar. Pocos poetas han logrado, en castellano, una musicalidad tan fina, una cadencia tan sutil, obtenida sin duda con dificultad, aunque no se ve la factura. Se dijera versos cristalinos que fluyen como de un manantial, y es que están hechos con la difícil facilidad del verdadero artista. Quienquiera no muy versado en la ciencia del verso, los tomaría como el canto espontáneo de un poeta romántico. Y nada más alejado del romanticismo que el amor de la forma de este poeta refinado y sabio, que es casi un parnasiano, pero un parnasiano que a su pasión formal ha unido la sugerencia y musicalidad del simbolismo. Leamos el poema titulado "Siempre":

**Tú no sabes cuánto sufro! Tú, que has puesto más tinieblas
en mi noche y amargura más profunda en mi dolor!
Tú has dejado, como el hierro que se deja en una herida,
en mi oído la caricia dolorosa de tu voz.**

**Palpitante como un beso; voluptuosa como un beso;
voz que halaga y que se queja; voz de ensueño y de dolor. ..
Como sigue el ritmo oculto de los astros el océano,
Mi ser todo sigue el ritmo misterioso de tu voz.**

**Oh, me llamas y me hieres! Voy a tí como un sonámbulo,
con los brazos extendidos en la sombra y el dolor...
Tú no sabes cuánto sufro; cómo aumenta mi martirio
temblosa y desolada, la caricia de tu voz.**

**Oh, el olvido! El fondo oscuro de la noche del olvido,
donde guardan los cipreses el sepulcro del Dolor!
Yo he buscado el fondo oscuro de la noche del olvido,
y la noche se poblaba con los ecos de tu voz...**

Este poema es un tejido maravilloso de cadencias. Su musicalidad no ha sido obtenida por la rima, simplemente asonante, ni tampoco por el empleo de aliteraciones. Su metro octonario, conserva los emistiquios, pero rompe el duro compás del octosílabo, logrando una ondulación rítmica suavemente modulada que deja una impresión de lejanía. La reiteración, procedimiento retórico muy frecuente en Jaimés, esta vez del vocablo "voz", con diferente matiz semántico —la caricia de tu voz, los ecos de tu voz, el ritmo misterioso de tu voz— dan al poema un aire de obsesión y de melancolía, que el poeta ha buscado cuidadosamente.

Para producir el reflujo de la línea melódica, se acude a este procedimiento difícil y que apareja el peligro de la monotonía. Sólo quien, como nuestro poeta, conocía todos los secretos del verso y estaba dotado de un sentido musical tan fino, podía emplearlo sabiamente. No es propiamente el estribillo, al estilo de las baladas inglesas, de "Annabel Lee" y de "El Cuervo" de roe, o del "Claribel" de Tamayo, sino un tema, concentrado en el primer verso y que se repite en el poema como un leit motivo Ya Gustavo Khan, el iniciador del simbolismo francés, había escrito: La estrofa es engendrada por su primer verso". Y esto es lo corriente en la poesía de Jaimés. El primer verso es el alma del poema, que se va repitiendo, aunque no siempre en forma literal: se cambia, se modula y se articula en maneras diversas. Es el mismo motivo, pero con otra tonalidad y con otro matiz.

Veamos nuevamente, con qué maestría emplea este procedimiento reiterativo en un poema que ha cincelado con el cuidado de un artífice:

**¡Vuelve a mí la caricia de tus ojos!
Mi corazón, que estremeció el deseo,
arderá como incienso en tu mirada...**

**¡Vuelve a mí la caricia de tus ojos!
A mi noche, poblada de visiones,
a alegría auroral de tu mirada...**

**Desfallezca mi espíritu en tus ojos,
gozosamente, luminosamente,
al infinito amor de tu mirada...**

**El argentino timbre de tu risa,
harmonioso sueño mío, llene
de lírica armonía mis oídos.**

**De lírica armonía, como el canto
del ruiseñor, la selva dolorosa
¡ donde caen las hojas como lágrimas...**

**Ciña mi cuello el lazo de tus brazos,
llamaradas ebúrneas, desprendidas
de la amorosa hoguera de tu cllerpo.**

**Desvanézcase el sueño de mi vida
en el sueño de fuego de tus ojos,
en el sueño de mármol de tus brazos...**

Los motivos acá son la mirada de la amada y la "caricia de sus ojos" sobre el espíritu ensoñado del poeta, como en el poema anterior el dolor causado por el recuerdo de la voz de la amada. Allí se evoca también la "caricia de la voz", que martillea en su alma y que se extiende, como una onda melódica hasta cubrirlo todo: "y la noche se poblaba con los ecos de tu voz..."

Esta es una poesía llena de sugerencias y de símbolos, cuyo análisis simbólico requeriría de un estudio muy detenido. El poeta nada dice, insinúa, sugiere, evoca una voz o una mirada que tienen una propia significación, no siempre fácil para un lector no atento.

Los colores ocupan también un ancho campo en su simbología. El blanco, el rojo y el negro son sus colores preferidos, que evocan la pureza, la sangre y la muerte, o la claridad de la idea, la fogosa pasión y el fondo oscuro del misterio. Con frecuencia el negro hace pandant con el blanco y con el rojo. En la Hechicera dice:

**un haz de blancas víboras aquellas eran manos blancas
que mordían mis puños como víboras negras.**

.....
Y puse el rojo hierro sobre la boca roja.

Contraponiendo siempre el blanco al negro, en un juego de antítesis, escribe:

**Y se coronan de estrellas blanquecinas
las cimas, anchas y negras, de las montañas.**

Y también:

**Clavó en mí sus negros ojos.
Yo miraba su garganta, su alba tez de leche y rosa.**

Y hablando de los peces en "Venus Errante", dice:

**Y sus escamas a los rayos del sol relucen
y forman nubes de alba espuma sus negras colas...**

El rojo y el rosa se enlazan también frecuentemente con el blanco y el negro:

**Nieve y rosa su cuerpo, su rostro nieve y rosa
y sobre rosa y nieve su cabellera oscura.**

Lo mismo en "Canción de Primavera":

**Y hay rojos rubores y fuego y ternura
en la fría y suave marmórea blancura.
La fría y suave marmórea blancura,
se tiñe con sangre de las rosas rosas,
y el Fauno contempla, desde la espesura,
a fría y suave marmórea blancura...**

Este juego de contrastes se hace más complejo y más rico, en algunos versos:

**Noche plácida,
perfumada como el alba.**

Acá está el blanco y negro, con otro matiz, lo mismo que en esta sugestiva metáfora:

**La daga, blanca y fría
con que hiere a las sombras visionarias el día!**

Como decíamos, sería muy de desear que se intentara un estudio analítico de la poesía de Jaimes, y de la frecuencia con la que usa determinados símbolos, como las brumas, la noche, los vientos, el silencio, el misterio la mirada, la voz, unidos, en un maridaje muy extraño, a la sangre, a

la herida, al espanto, al ademán feroz y al lúgubre alarido. Provechoso sería igualmente un análisis de sus temas preferidos: el combate, la fría crueldad, la añoranza y el amor.

Varios de los poemas que hemos citado son de tema amoroso. En la poesía de Jaimes, como en casi toda la poesía boliviana y aún americana, encontramos con frecuencia la nota erótica. Por lo demás el amor ha sido siempre motivo de inspiración en los poetas. Los románticos vertían sus emociones en versos sollozantes. Era el desborde de la pasión. Cada poema nos confesaba una cuita amorosa. El modernismo americano, como el simbolismo francés, prefiere la imaginación al sentimiento. La vida no es sino un pretexto para el arte. Lejos de cantarlas a voz tonante, como hacían los románticos, hay que callar las propias emociones. El alma también tiene su pudor. Los modernistas no se confiesan ya, o por mejor decir musicalizan su confesión; se expresan en términos tan vagos que se hacen casi inaprensibles. Amor de ensoñación es el de estos poetas, más que amor de realidad, aun cuando la nota erótica sea voluptuosa y sensual, como lo es por ejemplo en Reynolds. En todo caso la emoción está desrealizada: se ha arrancado de ella todo lo personal, para no dejar sino, en veces, una sensación, en otras una sugerencia o no más que una cadencia musical, como en Jaimes Freyre.

Sin embargo nuestro poeta amó sin duda, aunque no nos dé en sus versos sino la imagen estilizada de un recuerdo. Su amor no es completamente intelectual, como en Pinto o Tamayo, ni tampoco cerebralmente sensual como en Reynolds. Es una fina añoranza, una ternura que se vierte, no en lágrimas, sino en ritmo; una pura evocación que está, más que en la palabra, en el acento, más que en la imagen, en un tejido de cadencias.

Jaimes ha sabido extraer, para su poesía, todo lo bello que de sí da el tema amoroso. Se acercó a la fuente de Venus con ojos de artista y no con sumisión de amante. Más que un enamorado del amor, Jaimes fue un enamorado de la belleza. Entre nuestros poetas fue quizás el más artista. diremos mejor, el más poeta, pues si pensamos en el artifice, el más artista fue Tamayo. Pero en Jaimes hay más lirismo. Su poesía es más pura: no hay en ella reflexiones filosóficas, ni conceptos morales, ni erudición, ni descripción, ni oratoria, ni retórica. No hay más que poesía. Una poesía totalmente depurada de todo contenido extra. poético. Si en Bolivia se ha dado una poesía pura es sin duda la de Jaimes.

La influencia de Jaimes Freyre fue manifiesta en el germinar de la nueva poesía boliviana, a comienzos de siglo. En los círculos literarios que se formaban en las principales ciudades de Bolivia se leía con apasionado fervor la "Castalia Bárbara" y "Los sueños son Vida". De aquellos círculos surgirían nuevos valores poéticos que, ganados por la corriente modernista, crearían con todo una obra propia y personal. Los principales fueron Tamayo y Reynolds. De Tamayo habría que hablar mucho y nos reservamos el tema para otra ocasión. Por lo demás fue un poeta, estéticamente hablando, muy distinto a Jaimes, razón ésta, quizás, por la que los dos poetas no se entendieron nunca.

Reynolds se formó en una línea más cercana a la de Jaimes. En su juventud solía asistir, en la ciudad de Sucre, a las reuniones de escritores y artistas que tenían lugar en casa de Ricardo Mujía, patriarca a la sazón de las letras nacionales, donde se leían versos de Rubén y de Jaimes. De ese grupo salió también Claudio Peñaranda, poeta elegante: gustaba de las rimas armoniosas y sonoras. Era en veces juguetón, como un vate dócicochesco, y en otras gran. dilocuente y oratorio. Leía sus versos con voz armoniosa en los salones de la sociedad chuquisaqueña. Amaba a Rubén y su musa se resentía de ser un poco demasiado rubendariana. Escribió una "Elegía a Rubén Darío" digna del Responso a Verlaine".

Gregorio Reynolds fue un poeta de más fuerte personalidad. Sus numerosos libros, todos de poesía, nos dicen de un hombre que no vivió sino para la adoración de las musas. Hubo también musas de carne y hueso, en las horas albas y en las horas turbias de su vida, pero, musas al fin, no le dieron placeres y amarguras sino de las que florecen en poemas. Maestro del verso, rimador incansable, Reynolds agotó en su obra todos los matices de la pasión: el amor tierno y el amor voluptuoso; el de la novia y el de la cortesana; el que se bendice en la Iglesia y el que se aspira en la taberna. Pero el erotismo de Reynolds fue un erotismo cerebral. Vivió en su juventud la bohemia del placer: se hizo tentar por los frutos prohibidos, pero en el fondo lo que buscaba era la semilla de la belleza para hacerla florecer en obras de arte. Los últimos años de su vida fueron serenos, patriarcales; pero siempre fecundos en creación.

Del poeta lírico, refinado y decadente, de su juventud, se trocó en la madurez en un poeta un tanto épico, cantor del paisaje y de las glorias pasadas de su tierra. Mas la obra del patriota no

se condiciona siempre con la obra del artista. Lo que quedará de él como de auténtica poesía está encerrado en sus primeros libros: "El Cofre de Psiquis", "Horas Turbias" y "Prisma ". Libro de sonetos, de corte impecable, el primero, hay en el segundo como un estremecimiento medular, un fervor místico y a la vez voluptuoso, en el que se siente unidos el hálito de la muerte y el aura del placer. En "Prisma", libro más subjetivo y reflexivo, hay el encuentro con lo efímero de las cosas y el anhelo de lo perdurable. Son versos-proverbios que recuerdan a los "Nuevos Rubayats" de Tamayo.

Reynolds, en el verso, era ante todo un amante de la forma: un verdadero parnasiano. Antes que la musicalidad perseguía el dibujo. Amaba la Helade por su sentido plástico y lo indiano por su definido perfil. Sabía, como el gran Heredia, encerrar un motivo en una forma pura. Sus sonetos son como medallones esculpidos en bronce o mármol; en el bronce dorado de la raza americana o en el mármol pentélico de la Grecia clásica. En su pasión formal, hermanaba el Olimpo con el Ande, el cisne con la llama, las Ledas con las Ñustas.

Lo que ante todo hay en Reynolds es belleza formal. Como Jaimes Freyre, como Pinto, como Tamayo, Reynolds fue un artífice del verso: escogía sus vocablos con esmero, y sabía dar a sus giros un tinte de suprema distinción. Esta nota de distinción en nuestra poesía la ha visto bien el crítico colombiano Armando Solano, quien al referirse al poeta escribe: "Hay por lo general en la literatura boliviana una cierta discreción, una medida, un gusto bien equilibrado, que no son siempre apreciados en el bullicioso trópico. El caso de Reynolds acentúa extraordinariamente esas características."

Nada más alejado de nuestras letras, ciertamente, que la frondosidad verbal, lo que se ha dado en llamar el tropicalismo latinoamericano. Nuestros escritores tienen la sobriedad de la montaña, lo que hemos llamara ya el genio andino. Poeta andino fue Jaimes Freyre, como lo dijimos, pese a su mitología escandinava; poeta andino fue Tamayo a pesar de sus tragedias griegas; poeta andino fue Reynolds igualmente. Pero quiero subrayar que el andinismo de estos poetas está más que en la emoción en el corte, más que en el tema en el dibujo, más que en el contenido en el estilo. Pureza, sobriedad y elegancia, tres notas de andinismo, son en mi sentir las tres notas que distinguen a la auténtica poesía boliviana.

Roberto Prudencio R.

El eclecticismo en los modernos sistemas económicos y su incidencia en Bolivia

La creciente complejidad de la estructura socio-económica moderna ha decretado la condena a muerte de los dogmatismos y del doctrinarismo en el proceso de transmutación de los sistemas conceptuales en sistemas con vigencia real en el mundo de los negocios y de las políticas económicas y sociales.

Aun el esquema del liberalismo, que ha revelado tener la mayor capacidad de supervivencia, ha debido pasar por un notorio proceso de metamorfosis en busca de un grado de viabilidad. Pero aún mayor es la distancia que separa al esquema ideal marxista del sistema

económico colectivista totalitario con vigencia real en Rusia que la que separa al liberalismo de los sistemas económicos actuantes en el mundo occidental. Y es que el esquema conceptual elaborado por Marx y Engels paga el precio de su mayor vuelo conceptual e imaginación con un menor grado de posibilidades funcionales en el mundo real.

La falta básica en ambos esquemas es, sin embargo, la misma: la de suponer que la suprema motivación del ser humano es la económica; la precedencia, en suma, del **homo oeconomicus** sobre cualquier otra conceptualización antropomórfica. Si en efecto el hombre es por encima de todo un hombre económico puede concebirse la posibilidad de que el libre juego de sus motivaciones económicas tenga por armonioso desenlace alguna suerte de equilibrio; que la así llamada "mano invisible" disponga de las cosas con tanta fortuna que del aparente desconcierto de fuerzas en pugna, surjan esas "armonías económicas" que nos describe Bastiat. De igual manera, si ese hombre económico concebido por Adam Smith y acogido por Marx en efecto existiese, puede asimismo concebirse la posibilidad de que la historia del mundo esté regida por el materialismo, por un materialismo dialéctico como el propuesto en el credo lmarxista, pero de cuya vigencia, en la historia, si la tuvo sólo han llegado a nosotros leves atisbos.

Cabe a esta altura una pregunta: ¿Cuál es la causa de las discrepancias entre los esquemas conceptuales de la economía del liberalismo y del marxismo dialéctico y sus realizaciones como sistemas de ordenamiento socio-económico? ¿Debemos buscarla en una otra discrepancia: esta vez entre una concepción simplista del ser humano y el ser humano como realidad y trascendencia? Pienso que sí. El hombre, el hombre integral hecho de carne e insuflado de espíritu está ausente de las elaboraciones de aquellas escuelas que, recordémoslo, fueron iluminadas entre las postrimerías del siglo XVIII y las del siglo XIX por una visión pre- eminentemente escéptica y, avanzando en el tiempo, crasamente materialista; en suma una visión limitada del mundo y del ser humano. Es sin duda en esta aprehen- sión fragmentaria que debemos buscar la causa de un traslado a la vez parcial del esquema a la realidad de la vida y de los negocios.

Si alguna deuda de gratitud tenemos asumida con los fundadores de la moderna disciplina de las Relaciones Humanas es la de haber asesinado al **homo oeconomicus** de los textos de economía clásica (en los que incluyo los de Adam Smith y sus corifeos así como los de Marx y sus corifeos). Un asesinato en verdad incruento, ya que ese personaje no pasaba de ser una abstracción hartamente forzada a la par que una prueba de la simplicidad de una interpretación de las cosas que había eliminado de sus elaboraciones, ex-profeso, mucho del instrumental que pudo haberle abierto perspectivas más amplias y generosas y con el que, de la noble arcilla a su alcance debió haber surgido la realidad del hombre integral, esencialmente complejo y, por lo mismo, animado de las más variadas y hasta contradictorias motivaciones.

Esta complejidad, a menudo desconcertante, ya había condenado por lo menos a un éxito muy parcial, o a un fracaso más o menos obvio, elaboraciones económico-sociales que reposaban sobre presupuestos básicamente limitados en su interpretación y evaluación, de las finalidades del hombre.

La otra causa de este éxito parcial o de este fracaso más o menos obvio, es la creciente complejidad de los procesos económicos y sociales en sí. Digámoslo de una vez al mundo de hoy y al de Adam Smith o Marx separa acaso mayor distancia que la que mediaba entre la alborada monástica de nuestra civilización y las crecientes complejidad des de una estructura mercantil y de una revolución industrial tal como las que aquellos dos fallidos profetas pero geniales revolucionarios tenían delante de sí cuando ella boraron sus sistemas.

La discrepancia entre teoría y realidades se ha acentuado considerablemente en el transcurso de estas última: décadas, forzando todavía más al esquema del liberalismo —capitalista y al del marxismo— socialista a adaptarse las exigencias de un mundo crecientemente complejo. Aquél sobre todo bajo el imperio de una nueva conciencia social éste bajo el de exigencias económicas; de una economía que reclama un grado de virtuosismo muy superior al que era menester en los días de Lenin o aun en los tempranos días de Stalin. Esto han venido a comprenderlo los comisarios rusos y los de los países satélites, moviéndolos a revisar sus políticas económicas con audacia y decisión tales que nos confiere una idea de la gravedad de las presiones. El factor social tampoco ha estado ausente de estas presiones. Asume la forma de una creciente demanda de bienes de consumo, aun de los de tipo suntuario, aunque en última instancia se refleja en un clamor por más mantequilla y menos cañones.

Veamos un poco, muy esquemática y someramente, algo de estos procesos de transformación de los esquemas ideales merced a un creciente eclecticismo básicamente pragmático.

En efecto, por fortuna, los sistemas económicos tienden hacia un grado de eclecticismo como exigencia de su viabilidad. A ello, sin duda contribuye el hecho, estimulante y potencialmente creador, de la propia amplitud del campo visual de esta disciplina todavía tan incierta en su estructura interna pero cuyo gran atractivo surge, precisamente, de esa amplitud un poco dispersadora. El economista tiene que ser, como lo advertía Schumpeter en su gran obra maestra, **History of Economic Analysis** (se hace es. parar todavía la versión en castellano): un poco filósofo, desde luego estadístico y matemático, historiador y político. De hecho las disciplinas económicas son universalistas y como tales tienden al eclecticismo naturalmente. La mente del economista, por el hecho mismo de su preferencia por esta disciplina presupone una actitud receptiva.

LOS SISTEMAS CLASICOS

La evolución del pensamiento, sin embargo, acusa un proceso de defracción que condujo a la formación de sistemas antagónicos bien conocidos y dogmáticos, al propio tiempo que a una subsiguiente evolución sincretista cuyo necesario ingrediente es el elemento ecléctico. Veamos brevísimamente los rasgos esenciales de las conceptualizaciones clásicas y el punto crucial de su conflicto.

De un sistema mercantilista con obvias tendencias reguladoras y estatistas se pasó a un liberalismo que impugna la intromisión en los procesos económicos como esencialmente distorsionadora y, al propio tiempo que asigna al capital el papel rector, ve en una "mano invisible" la más sabia, lógica y natural reguladora de la economía. Posición antagónica manifiesta que surge de una nueva elaboración conceptual. El otro sistema, que sin embargo toma de este credo liberal —a diferencia de la defracción mercantilista liberal—, los más de sus elementos esenciales, traslada del factor capital al factor trabajo el énfasis que el liberalismo puso en aquél y asigna a la apropiación de los rendimientos del trabajo por el capital el carácter de una expoliación, de un despojo de lo que considera **plus** valía, tanto más considerable cuanto más bajo el nivel de remuneración en función. Precisamente, de la libre incidencia de las leyes del mercado, de esa "mano invisible" inmisericorde a la que se rinde culto y que se encarga de ver que el costo del factor trabajo esté determinado no por la magnitud de su insumo sino por la ley de la oferta y la demanda en el "mercado" de trabajo y, según el marxismo, en niveles que aseguren la mera supervivencia del trabajador.

Tal concepción de los papeles desempeñados por uno u otro factor —capital y trabajo— no toma en cuenta: 1) la proporcionalidad de sus respectivas magnitudes en la ecuación de la productividad y 2) no advierte, al menos explícitamente, la presencia de otro factor: el empresario. conjuntar de ambos, a más del que se ha convenido en los textos de escuela en designar con el nombre de tierra, vale decir, y en un sentido más alto, los elementos naturales de la producción. Factor éste, el empresarial, que aunque se halla sujeto antes que los otros dos a un rendimiento decreciente, es desde todo punto de vista esencial tanto conceptual mente como prácticamente en la realidad de los procesos económicos.

Mientras los dos factores, capital y trabajo, pueden, teóricamente, en tanto que sus insumos sean equiparables, evitar **ad infinitum** rendimientos decrecientes, no es éste el caso del factor **entrepreneur** que tiene una posibilidad limitada de insumo y tiende a convertirse en el factor deficitario, sobre todo en las economías de los países sub-desarrollados.

LOS SISTEMAS ECLECTICOS

Los sistemas económicos clásicos han avanzado hacia nuevas concreciones manifiestamente eclécticas: 1) un neocapitalismo esencialmente norteamericano; 2) un neomarxismo esencialmente soviético y yugoeslavo; 3) un sistema mixto, implícitamente ecléctico, esencialmente escandinavo, italiano, austriaco o hindú.

Estos nuevos sistemas tienen los siguientes objetivos fundamentales: 1) lograr una distribución y redistribución de la riqueza y la renta más igualitarias, dentro de un concepto humano

y una vigorosa conciencia social más que en función de frías leyes económicas; 2) reconocer la participación, en diversas proporciones (salvo por el neomarxismo) del Estado y de la iniciativa privada, en el desarrollo económico, en el entendido de que es ésta una tarea mancomunada de ambos; 3) programar o planear el desarrollo con proyecciones de diversa amplitud en el tiempo y 4) asignar al empresario y al técnico la función preeminente que le corresponde dentro de tales procesos y que el liberalismo y el marxismo, como vimos, tienden a soslayar.

Lo interesante es notar que todos estos sistemas han renunciado a sus posiciones dogmáticas.

El capitalismo en su moderna versión ha logrado en Estados Unidos tan equitativos índices de distribución y redistribución de la renta como en Gran Bretaña o los países escandinavos, lo que nos brinda de paso un testimonio de la eficacia de la actuación de las fuerzas de contrapeso en el sentido que les da el profesor Galbraith, fundamentalmente las de la empresa y de los sindicatos de trabajadores. El aumento del nivel de salarios en Estados Unidos desde el año de crisis de 1933 en dólares constantes de 1967, ha sido de cerca del 250 %, de un 100 % entre 1941 y 1967.

En esta misma versión del capitalismo y otra vez, preeminentemente en Estados Unidos, ha tenido lugar un proceso de "despersonalización" o "espiritualización" de la empresa, proceso que fue advertido hace medio siglo por Sombart, el gran estudioso socialista del capitalismo. La empresa no pertenece ya a un individuo o una familia o a un grupo de amigos o compinches de club, sino al público en general. Hay más de 20 millones de tenedores de acciones en empresas industriales, de servicios, etc., en Estados Unidos y en algunas de ellas sobrepasa el medio millón el número de éstos, de donde resulta que los verdaderos dirigentes de la empresa no son sus accionistas sino sus ejecutivos y técnicos. El peligro de este proceso es el de su burocratización. En ella la empresa capitalista se asemeja cada vez más a la empresa estatal.

Los efectos beneficiosos de la "despersonalización" se perciben sobre todo en el campo ecológico, de las relaciones de la empresa tanto interiormente, con su propia fuerza laboral, como exteriormente respecto del contorno social en el que actúa.

El neocapitalismo ha avanzado menos en la asignación al Estado de áreas de acción dentro del proceso de desarrollo económico y en el planeamiento, bien que en ciertos sectores, como los de energía eléctrica en Estados Unidos, hay una coparticipación de la inversión pública y privada.

En todo caso, ha sido en alto grado receptivo este nuevo capitalismo a las exigencias sociales de un mundo que por fin concibe al hombre no como un medio sino como un fin. De ahí que en la reciente **Encíclica Populorum Progreso** no pueda sino ver, en parte, una elaboración sobre un sistema muerto y putrefacto: el de un capitalismo hoy inexistente en parte alguna, ni aun en la América Latina. De ahí el anacronismo, reiteradamente señalado, de esa Encíclica.

En el socialismo tal cual se lo aplica en Rusia el eclecticismo se manifiesta en un retorno, bien que circunspecto, a una economía de mercado basada en una contabilidad de costos, perfectamente ortodoxa, con el incentivo de rentabilidad. Al dirigismo absolutos ha seguido un sistema más o menos descentralizado, basado en el concepto de rentabilidad, propugnado por el profesor Yevsei Liberman, bien que al parecer no cuenta hoy con todo el respaldo del oficialismo soviético de que en un tiempo disfrutó.

La ganancia es medida en términos de un porcentaje respecto de las inversiones tanto en capital fijo como de operación y la del éxito de una empresa está dada, precisamente, por ese coeficiente de rentabilidad. La diferencia entre ingresos y costos totales retorna a ser en Rusia un indicador económico revestido de racionalidad.

Bien es cierto que los precios son fijados por el gobierno. Es ésta una función del Gosplan; tarea nada sencilla cuando se considera que algo así como un millón de precios al por mayor deben ser fijados, lo que por supuesto requiere el empleo de enormes computadoras electrónicas. Hay tres computadoras centrales y 84 computadoras regionales capaces de manejar aproximadamente, en total, tres millones de dígitos por segundo. Es interesante notar que buena parte de estos equipos son de procedencia occidental (británica para ser más exactos).

Concomitantemente con la adopción en el Soviet de una economía más o menos descentralizada, ha tenido lugar un enaltecimiento de la función ejecutiva, de los administradores, en suma, y en última instancia, del hombre de empresa. Valery Tereshchenko, Nicolai Baibakov o el mismo Kosygin, son ejemplos salientes. No hay que olvidar que ya Lenin expresó gran interés en el sistema taylorista norteamericano de administración científica. El gran

modelo y los sistemas estudiados y adoptados en la administración de empresas son, naturalmente, los norteamericanos. Se viene a reconocer, en suma, el papel de la función empresaria que las economías clásicas soslayaron.

Los incentivos están dados. Altos sueldos y toda una serie de ventajas adicionales. Un gran ejecutivo ruso gana aproximadamente, considerando todas estas ventajas, lo mismo que un gran ejecutivo norteamericano y, como lo señaló hace tiempo Schumpeter en "Capitalismo, Socialismo y Democracia" las diferencias entre las altas rentas y las bajas rentas son mayores en Rusia que en Estados Unidos. Luego, se tiende hacia una mayor autonomía y flexibilidad a nivel de empresa, estimulando el desarrollo del potencial ! creador de ejecutivos y técnicos. No olvidemos que estos estímulos de índole moral juegan un papel importante, preeminente en realidad, dentro del conjunto de motivaciones.

Otra economía básicamente socialista pero ecléctica en algunos aspectos de su ordenamiento: la yugoeslava, ha buscado en los incentivos brindados por la autonomía una respuesta a la general falta de adecuadas motivaciones propias de economías socialistas, lo que es visto como una de las grandes fallas del sistema. Un comentarista escribía hace poco, describiendo el sistema yugoeslavo, que su economía ha evolucionado ya al punto de haberse transformado en un animal que es en parte socialista y en parte capitalista." Son consejos de trabajadores los que tienen la última palabra en las empresas. Ellos deciden sobre planes de inversiones, distribución de ganancias, etc. Pero a estar con informaciones que me fueron brindadas por algunos integrantes de la delegación económica yugoeslava que nos visitó recientemente, este sistema no funciona sin dificultades debido a la permanente intromisión de tales consejos en funciones ejecutivas, aun en asuntos de detalle. Con todo, el experimento yugoeslavo es interesante y acaso promisorio al cabo de ciertos reajustes.

Tenemos, como la más obvia expresión del eclecticismo las economías llamadas mixtas en las que un socialismo de Estado conviene con un sector de empresa Privada, capitalista, en proporciones diversas. El 55 % de la Industria siderúrgica está en manos del Estado en Italia, 100 % en Austria; 57 % de las minas de hierro y 53% del petróleo, en Suecia.

Se caracterizan estas economías **no únicamente por el grado de su estatización sino por la medida en la que se rigen por esquemas de planificación más o menos rigurosa.** Las planificaciones van en escalas descendentes respecto del **Gosplan** soviético, el más detallado del mundo, hasta los planes quinquenales o de diversa duración en buen número de países.

La planificación es un instrumento tomado de la empresa capitalista. Responde netamente al **ethos** y a la práctica empresarial, pero es el caso que su traslado y aplicación en la macro-economía no siempre ha sido en sus resultados muy feliz. En la India y Francia ha fracasado en considerable medida, imponiéndose la necesidad de reajustes y revisiones. Un cierto descrédito ha venido a confundir a los propugnadores del planeamiento. Pero es no menos cierto que todo país al igual que toda institución está obligado a programar su futuro así sea en términos muy generales y merced al empleo de arbitrios indirectos, de incentivos adecuados y de inversiones públicas, el ámbito de la infraestructura.

Una distribución y redistribución equitativa de la renta es otro de los objetivos y realizaciones más cabales de las economías mixtas.

La tendencia general parecería pues ser, al amparo de este eclecticismo sabiamente pragmático, el derrumbar de barreras conceptuales y una eventual unificación de los sistemas sobre ciertos presupuestos esenciales que, en última instancia, tienen por objeto alcanzar el mayor grado de bienestar colectivo a través del mejor sistema de incentivaciones en el ámbito de la empresa.

Es precisamente en el área de los hechos y datos del ser humano que los sistemas tienden a coincidir y a poner su énfasis. Es en torno al factor último y esencial de toda ecuación: el hombre tanto como ente pensante o sufriente, racional y espiritual, como hormiga laboriosa, chacal depredador o león rugiente, que se concentra la atención de los sistemas en busca del empresario agresivo o del obrero dedicado y consciente; es para ellos que se conciben las más diversas modalidades de incentivación moral y económica.

Por encima de todo se anhela el progreso no de una casta, de un grupo o de un sector sino de la comunidad en general.

La juventud a este lado y al otro lado de la llamada "cortina de hierro" es, al parecer, la que mejor interpreta estas ansias y tribulaciones. Es la juventud la que hoy revoluciona a Checoslovaquia, Polonia y hasta a la propia madre Rusia; y las revoluciona acercándose a

Occidente, leyendo publicaciones occidentales, sintonizando las ondas de radioemisoras occidentales, clamando y exigiendo libertad y mejores condiciones de vida. Es la juventud la que en el Occidente revoluciona sus instituciones, irrumpe en las calles, se opone a la bomba atómica y a la guerra en Viet Nam. En su ideario y clamores se acerca a los países socialistas. Ella es hoy la artífice más vigorosa, y en todo caso más idealista, de este eclecticismo que en su pragmatismo encierra una promesa de redención para vastos, los más vastos, sectores de una humanidad.

Vamos entonces confirmando el aserto del profesor Galbraith en su reciente obra "El Nuevo Estado Industrial", de que la economía básicamente capitalista y la economía básicamente socialista marchan hacia un punto de convergencia. Las discrepancias entre ambos sistemas no son de índole económica sino política, emergentes de una pugna netamente imperialista por la dominación de amplios ámbitos geográficos del mundo.

Como hay que suponer, estas corrientes eclécticas han alcanzado a Bolivia, y la han alcanzado en un momento prematuro de su evolución socio-económica. A ello se añade el énfasis puesto en una vocación socializante de lo que resulta una situación de manifiesto desequilibrio, de un eclecticismo en el que el ingrediente anti-empresa privada prevalece. La pregunta tan a menudo formulada acerca de cuál es la participación del sector público y cuál la del sector privado en el PNB ha sido contestada en forma tentativa con cifras en el mejor de los casos aproximadas. B I estudio más serio es el de don Jorge Tamayo, elaborado en marzo de 1960, vale decir antes de la nacionalización de las propiedades de **Bolivian Gulf Oil Co.**, cuya Producción diaria de crudo representaba un valor equivalente al 6 % del PNB, que podemos estimar en algo más de 78 millones de dólares en 1969 en valores monetarios de entonces (*Hay discrepancias en las cifras del PNB boliviano. Las del señor Tamayo, tomadas de USAID para 1968 basadas en valores constantes de 1958 alcanzan a 552 millones de dólares, pero sin ese aporte el mismo USAID asigna al PNB para 1967 la cifra de 661 millones. Puede 118 estimarse en algo más de 700 millones la renta para 1969 lo que da un ingreso per capita de 175 dólares.) Podemos añadir a estos 700 millones más o menos 42 millones en producción de petróleo lo que nos da un total, en números redondos, de 750 millones. Si aplicamos a esta suma los coeficientes del estudio del señor Tamayo para 1968 llegamos a la conclusión de que la participación del sector privado en el PNB en **1969 ascendió a más o menos 454 millones de dólares o sea un 65 %**. Obviamente ha debido reducirse esta proporción en 1970 a raíz de la nacionalización de Gulf Oil y nada justificaría estimarla en más de 59 %, siendo de advertir que de dicho porcentaje un 20 % corresponde al sector agropecuario en el que el 96 % está en manos privadas, pero sin ninguna fuerza de cohesión económica debido a su atomización.

Algo similar ocurre con la minería pequeña, que representa más o menos el 5 % del PNB, y el comercio minorista con, aproximadamente, el 7 %, de suerte que, en el mejor de los casos, sólo un 27 % del producto interno se genera en sectores privados revestidos de algún grado de cohesión y articulación económica. Esa cohesión es, sin embargo, esencial desde el punto de vista del equilibrio de las fuerzas de contrapeso, en el sentido galbraithiano, que deben imperar en una estructura socio-económica y que la fisonomizan. En realidad, pues, **el grado de eclecticismo que hay en la economía boliviana está fuertemente diluído debido a que en su alquimia los ingredientes socialistas son obviamente los más fuertes. Este es el hecho que le resta dinamismo y pujanza.**

Una actividad pragmática está estrechamente ligada a las políticas económicas eclécticas. Un pragmatismo que tenga por objetivo acelerar el desarrollo y no entorpecerlo. Un pragmatismo a la mexicana; pero es el caso que en lugar de él lo que abunda en Bolivia es un doctrinarismo resfriado, retrógrado y lleno de lugares comunes, con verdades valederas en los días de Rosa Luxemburgo o Kautsky.

Ojalá nos sea dado despojarnos de esta maraña de ideas fijas que nos estrangula y nos sea dado adoptar formas de ordenamiento socio-económico acordes con las auténticas necesidades y posibilidades del desarrollo boliviano. Vale decir, con una mente receptiva, despejada de dogmatismo y alesta a las posibilidades del eclecticismo económico que, como un abanico abierto, nos muestra la gama de posibilidades constructivas que las realidades económicas nos brindan y que una actividad pragmática nos ofrece la perspectiva de hacerlas nuestras.

René Ballivián Calderón

**Manuel María Pinto
en la historiografía boliviana**

El hombre es un animal evocador... el único ser viviente que puede hallarse, cuando así lo quiera, sumergido en el recuerdo. y todo recuerdo trae consigo, ora el deleite ora la figura de la tristeza; unas veces la evocación de todo acierto; otras, la de los trágicos errores; acá el recordar a los bienhechores de pueblos, y —más allá— el rememorar, como rastro de su existir. Así, el ente evocador deviene ente histórico, protagonista diario del acontecer, y reconstructor incansable, a la vez, de todo pasado; depositario del ser valorante, que es el ser espiritual; albacea de toda tradición; sumo vicario de la vocación de eternidad. Es el hombre, en fin, el solo ser que toma conciencia de lo que hizo en el ayer, y de aquello otro que no pudo lograr; de aquello que esperó, ansioso, y de lo mucho o lo poco que fue realidad y plenitud...

En el escenario de la cultura boliviana, que es luminosa parcela de la Historia patria, hubo un hombre que supo acercarse a la faena espiritual, movido, más allá del afán evocador, por las urgencias de una valoración plena, enérgica y penetrante, de nuestro pasado histórico; mas, antes de todo esto, fue bardo ilustre y tributario, de los primeros, de una nueva tendencia en las letras hispanoamericanas. Se llamó Manuel María Pinto.

Era el año de 1872. Gobernaba entonces a los bolivianos un caudillo temperamental, sucesor de un período de desventura y protagonista de un lapso crucial para el país: era el Gral. Agustín Morales. En esos días había nacido, en los yungas de La Paz, Manuel María Pinto. Heredero de las aptitudes paternas, hizo estudios de Derecho en la Universidad paceña, donde logró el título de abogado. Pronto, el lugar de sus actividades fue Buenos Aires, donde ejercía esa misma profesión, con prestigio, su padre, de su mismo nombre. Sin embargo M. M. Pinto, hijo, estaba llamado a la vida intelectual pura; por eso, cuando apenas cumplió veintiun años —1893— publicó ya su primer libro de versos: ACUARELAS (1), que es el anuncio primero de la tendencia modernista que surge al terminar el siglo. Era el alborear de la nueva poesía, que cobra plenitud con la sonoridad inefable de las voces del boliviano Ricardo Jaimes Freyre y del nicaragüense Rubén Darío; y mientras éstos manejan, con páginas luminosas, la REVISTA DE AMERICA, Manuel María Pinto funda en la misma Capital argentina la revista RESURGIMIENTO (2), cuyas páginas convirtió en mensajeras de la fé bolivianista que nunca abandonó su autor. Con Pinto se repiten los casos de Santiago Vaca Guzmán y Gabriel René-Moreno; ellos, viviendo lejos de la Patria, realizaron toda su obra acerca de ella; se ocuparon de sus problemas, de sus angustias, y de sus esperanzas, y le dieron prestigio más allá de sus fronteras.

1898. Aparece el libro PALABRAS (3), que contiene la serie subyugante de UCCA PACHA, expresión introductora del tema nativo, en el verso. Por primera vez, en la poesía castellana aparece la escena del cese de la ronda aymara y el callar de pinquillos:

**Ya callan las huankaras, la callan los pinquillos,
se paran las imillas, callan los corazones,
irradian en los ojos antiguas ilusiones
y callan las huankaras y callan los kusillos.**

**Ya se sienta la rueda y en círculos oscila,
en pequeños tilinquis el licor se derrama;
con el pugar y el índice saluda a Pachamama
el de cabellos ralos, demacrado achachila ...**

Más tarde, 1900, se publica VIRIDARIO (4), nueva entrega del estro de Pinto, que reitera y confirma la poesía de avanzada que cultiva su autor. Para entonces, dos excelsas figuras de la poesía hispanoamericana habían dado ya muestras de su valer: Franz Tamayo, en 1898, iniciaba su peregrinaje luminoso con ODAS; Ricardo Jaimes Freyre, en 1899, revela el impar poemario de CASTALIA BARBARA. Son instantes en que se hace la luz, en medio de las tenebrosas nubes que proyectan sus sombras sobre la vida nacional: son los días de la pugna fratricida, con la llamada revolución federal.

Así, Manuel María Pinto fue auténtico poeta y genuino renovador. Mons. Juan Quirós ha escrito, en su INDICE DE LA POESIA BOLIVIANA CONTEMPORANEA, sobre nuestro autor: "Poeta exótico y autóctono a la vez, siempre vigoroso. Su atuendo exterior ha engañado a todos aquellos que han pretendido despojarle de su interior iluminación... En la poesía indigenista, Manuel María Pinto es también un auténtico predecesor" (5). Y Oscar Cerruto, citado por Quirós, nos habla con este criterio definitivo y claro: "Fue un poeta de osadas acrobacias intelectuales, pero que supo, al propio tiempo, posar una de sus plantas en suelo de exaltación, como quería Goethe" (6).

El siglo XX se inicia en nuestro país con el régimen inaugural de la llamada "era de gobiernos liberales, Qui bierna el Gral. Pando, el conductor del trágico sino, Nada más que veinte años atrás habíase cumplido el día infautó del Alto de La Alianza, y ya otra vez el destino colocababa a la Nación en el borde mismo de otra angustia, son los "bandeirantes"; más allá, los mercenarios; es la goma, que ha venido a reemplazar al guano y al salitre, en la secuela del golpe mutilador; es el drama que halla un nuevo telón fatídico en el Instrumento firmado en Petrópolis: 1903; y el territorio del Acre queda separado de la heredad patria, sólo un año antes del Tratado de 1904, que consagró el cautiverio de nuestro Litoral.

Eran los días de la Patria lastimada, Pero, también fueron los días de una luz persistente en el quehacer espiritual. En efecto, yo pienso que lo que va de 1880 hasta alrededor de 1925 constituye un período grandioso, sin duda el mayor, cuantitativa y cualitativamente, en el Proceso de la cultura boliviana.

Los años primeros de nuestro siglo, pues, fueron de una agitada vida cultural. Amén de la poesía modernista, irrumpe el realismo en la novela, hurgando en el "animus" nacional y agitando nuevos pendones en el estudio de la comunidad; inventariando usos y costumbres, y saliendo al embate contra los prejuicios. Son Armando Chirveches, Alcides Arguedas, y más tarde Jaime Mendoza; y son trazos de CELESTE, LA CANDIDATURA DE ROJAS, CASA SOLARIEGA, o VIDA CRIOLLA, y PAGINAS BARBARAS, debidos a la pluma de esos ilustres escritores,

Hay una preocupación diaria por el problema social en medio del ajetreo positivista, tardíamente llegado a nosotros. Realismo, naturalismo, nativismo, fueron tendencia generadoras de la afirmación nacionalista que insurge entonces.

La corriente positivista, que tuvo tan enconados oponentes como Mamerto Oyola Cuéllar, en su desconcertante libro LA RAZON UNIVERSAL. o como Mons. Miguel de los Santos Taborga. en las páginas de EL POSITIVISMO. SUS ERRORES y FALSAS DOCTRINAS. donde denomina a la filosofía al positivismo (7). prevaleció. sin embargo, a lo largo de la era liberal, junto a una especie de delirio sociologizante.

Bautista Saavedra y EL AYLLU. o LA DEMOCRACIA EN NUESTRA HISTORIA; Daniel Sánchez Bustamante y sus PRINCIPIOS DE SOCIOLOGIA; o los escritos de Belisario Ríaz Romero, Rigoberto Paredes. José María Camacho, amén de los nuevos rumbos que se fija para la educación boliviana, son afirmaciones rotundas de la devoción positivista. Al abrigo de esa fe fueron alimentadas. en esos años. nuevas esperanzas para el destino nacional. junto a renovados criterios que reclamaban. a diario, la necesidad de forjar una nueva mentalidad nacional, un carácter claro y distinto, resumido en el "hacéos fuertes" de Franz Tamayo y LA CREACION DE LA PEDAGOGIA NACIONAL. "Buscar la energía antes que el oro", bien resulta ser la clave de una nueva concepción moral-pedagógica, en el rotundo verbo tamayano (8).

Manuel María Pinto formó parte de esa portentosa generación. buscadora de nuevas metas y, lo que es más, realizadora osada de un análisis descarnado de nuestra realidad. e indagadora de todas nuestras reconditeces como agregado social. Por eso, aquella fue también la edad de oro, suma de todos los fulgores, de la historiografía nacional. con obra perdurable e inigualada hasta hoy.

Sin embargo. con Manuel María Pinto ha ocurrido uno de esos casos tan frecuentes en nuestro país: el desconocimiento de su obra, en gran medida, o la indiferencia ante su significación.

Quizás el primero que se ocupó de los escritos y del pensamiento de Pinto fue el inquieto e ilustre Daniel Sánchez Bustamante. quien en 1898 ya escribía: "...Manuel María Pinto. residente en Buenos Aires... dirige carta llena de interés a Rosendo Villalobos, con motivo de su tomo de poesías OCIOS CRUELES. No conozco sino fragmentos de el que aparecen en El Comercio de La Paz, lo cual es suficiente para revelar al esteta, poseído de amor a la investigación e imbuído de la alboreante claridad moderna...est{a muy por encima de los adolescentes modernistas que el Perú y Centro América no hacen sino plagiar lo que entienden..." (9).

José Eduardo Guerra, atento siempre al acontecer cultural patrio, consideraba que los trabajos del autor de VIRIDARIO "revelan al escritor prendado del decir culterano arcaico..." (10).

Por su parte, Carlos Medinaceli dejó dicho: "Manuel María Pinto, tan refinado modernista en el verso, lo es bién en la prosa. Además, en él asomó el talento de historiador conspicuo, de la escuela de Taine por la modernidad del método y la evocativa plasticidad del lengua a más del penetrativo "ojo psicológico" para internarse la causalidad del suceder histórico y la tipología de los tagonistas..." (11).

Y respecto a la extraña indiferencia que hubo en no a la obra de Pinto, el periodista Guillermo Céspedes R vera escribía en 1942, con motivo de la muerte de nu autor: "...Los bolivianos nos desconocemos. O no queremos conocernos. Hay un egoísmo trágico que distancia los compatriotas. Los bolivianos no quieren buscarse. Huyen mutuamente. Cambian el camino que podrían c juntos. ..Yo no sé que fuerza alucinante separa a los livianos. Cada uno se acoraza y sofocado en su blindaje indiferencia deja pasar a sus hermanos sin saludarlos siquiera. ...". Luego, añade respecto a Pinto: "... Honró su patria en todo momento. Le dio su talento... No le rearon los éxitos. Fue un gran escritor. No sé si nue generaciones, que marchan tan de prisa, conocen su Excusarán, es posible, ese olvido, con una muletilla: Era la guardia vieja..." (12).

En el presente estudio, nos proponemos fijar —ha de ser pálidamente sin duda— la significación y la importancia de la obra histórica de Pinto. Para ello, hemos de acercarnos, así sea muy fugazmente, al quehacer historiográfico en la época de nuestro autor.

La historiografía de ese tiempo tiene, en gran medida, el modelo ejemplar de Gabriel René-Moreno. Su vocación de analista meticoloso, de rigorista imperturbable en la búsqueda del dato preciso y en la interpretación del hecho, dejaba impronta luminosa que no pudieron menos que seguir tantos indagadores de esa época. René-Moreno y Rosendo Gutiérrez hicieron en Bolivia, por vez primera, Historia como resultado de una previa búsqueda de documentos y catalogación de fuentes, y crítica de las mismas. Antes de ellos, lo dijimos alguna vez en otros artículos y conferencias, la historia fue simple expresión literaria, forma de leyenda o de crónica; o era también expresión anecdótica, y estaba librada, no pocas veces, a la faena de imaginación, cuando no al interés de bando o de caudillo.

Uno de los grandes representantes de esa época, infatigable investigador y cumplido contribuyente de la historia rigurosa fue Valentín Abecia, el de las perdurables ADICIONES A LA BIBLIOTECA DE RENE MORENO, HISTORIA DE CHUQUISACA, y otras obras menores. Pero son también esos días los de José Vicente Ochoa, Pedro Krámer, Claudio Quintín Barrios, Isaac Tamayo y José Agustín Morales.

Ochoa nos dejó, entre otras obras, SEMBLANZAS DE LA GUERRA DEL PACIFICO, 16 DE JULIO DE 1809, BIOGRAFIA DEL DEAN CISNEROS.

Pedro Krámer, uno de los más ilustres contemporáneos de Manuel María Pinto, realizador de obra seria en plena juventud, como él, es quizá el historiador que pudo haber realizado el estudio que aún esperamos, de nuestro acontecer, avalado por la seriedad y el enfoque integral. La muerte frustró esa posibilidad, llevándose al jóven escritor en instantes en que cumplía altísimos deberes en el escenario del Acre. Sin embargo, pudo legarnos obras de impar como su

COMPENDIO DE LA HISTORIA DE BOLIVIA. más del primer tomo de un estudio histórico que había planeado en diez volúmenes. y las biografías de Agustín piazu y de Tadeo Haencke.

José Agustín Morales ha dejado, con todas las virtudes del investigador paciente, del escritor correcto, y del triota apasionado. dos tomos de la no siempre bien conocida obra LOS PRIMEROS CIEN AÑOS DE LA REPUBLICA DE BOLIVIA.

En el ámplio cauce de la bibliografía histórica de tiempo, estuvo también presente la imborrable obra de sé María Camacho, de Julio César Valdés, de Luis S. Crespo y de Manuel Ordóñez López. Pero, igualmente la del ilustre Padre Nicanor Aranzáez. autor del invalorable DICCIONARIO HISTORICO-BIOGRAFICO DE LA PAZ. Y cómo recordar el nombre y la obra de Rigoberto Paredes, no en el quehacer histórico sino también en el terreno especulación sociológica.

Días aquellos de fecundidad pasmosa, son tambi. de la obra de ilustres indagadores como Miguel de los tos Taborga, Luis Paz y Daniel Sánchez Bustamante. asomaron, asimismo en esos días, las páginas de uno de más grandes escritores e indagadores bolivianos: Al . Gutierrez, todo un señor de la faena espiritual, de cuya me ocupé en ocasión de mi ingreso a la ilustre A Nacional de Ciencias de Bolivia. Más allá, estuvo, crepitante y suscitadora de enconados ataques y ardorosas polémicas, cuando no de interpretaciones más o menos alegres, la obra de ese otro gran contemporáneo de Manuel Pinto: Alcides Arguedas.

Todos ellos vertebraron, en tiempos de Pinto y lamente a su obra, estudios históricos con ribetes de seriedad. poniendo, a veces, toda la pasión que se quiera; allí, pero teniendo presente, siempre, la verdad, así la más desgarradora; porque para esos estudiosos, como hasta ahora, la verdad sigue siendo, al fin de cuentas, "aletheia", desvelamiento, como enseñaron los griegos. Por eso también se alejaron de nuestras primitivas formas del estudio histórico, que no miraban en el escenario total del Quehacer humano y sólo nos proporcionaron la historia de caudillos y de conmociones civiles; porque aquellas formas de nuestra historia no se fijaban en el proceso de las ideas, no paraban mientes en el proceso cultural ni atendían al desarrollo de la economía, ni, en fin, se detenían a escrutar el panorama cambiante de usos y costumbres.

En la generación de Manuel María Pinto estuvo el rigor y estuvo la decisión de decir la verdad, de penetrar, pese a todo, por igual, en el escenario de nuestras grandezas y de nuestras miserias, con criterio analítico. Y Pinto fue consecuente con esa actitud, que después de las dolorosas experiencias del Pacífico y del Acre, quiso convertirse en búsqueda de las causas de todos nuestros males. Fue la actitud valiente de una generación que postuló un examen de conciencia, pero también reclamó un propósito de enmienda, comenzando quizás, ella misma, por el acto de contrición.

Con esa fidelidad a los postulados de su época, Manuel María Pinto se alejó un día de las musas, para acercarse, decidido, a la íntima realidad del acontecer histórico de la Patria. Y fue portentoso su legado: dos libros curiosamente olvidados y casi desconocidos: BOLIVIA y LA TRIPLE POLITICA INTERNACIONAL, publicado en Buenos Aires, en 1902, y reeditado en la misma ciudad, en 1918, con el título de EL CONFLICTO DEL PACIFICO; Y REVOLUCION DE LA INTENDENCIA DE LA PAZ EN EL VIRREINATO DEL RIO DE LA PLATA, CON LA OCURRENCIA DE CHUQUISACA (1800-1810); es de 1909, y fue reeditada en la serie de la Biblioteca Paceña, en 1953.

¡Cuánta ingratitud y silencio hubo, casi siempre, en tomo de esas dos grandes obras! Por ejemplo, de las dos Historias de la Literatura Boliviana. más o menos completas y sistemáticas que se han publicado, y que incluyen la histórica del país, la de Enrique Finot las ignora totalmente, y la de Fernando Díez de Medina apenas menciona los títulos.

He de ocuparme, en las líneas que siguen, del pensamiento histórico de Pinto, impreso en los mencionados libros.

LA REVOLUCION DE LA INTENDENCIA DE LA PAZ, que fue, sin duda, el mejor homenaje del intelecto boliviano. centenario de la Gesta de Julio, es, asimismo, la obra concebida, mejor documentada y expuesta de cuantas se han escrito sobre los sucesos de 1809, porque, sobre ltodo, es un libro que sustenta un criterio interpretativo y una doctrina de maciza contextura.

Bien dice Valentín Abecia Baldivieso, el prestigioso autor de HISTORIOGRAFIA BOLIVIANA, al referirse a esta obra: "El libro de Pinto es importante no sólo por su documentación sino por su interpretación; no es una narraca de acontecimientos sino que desenvuelve su propia teoril sobre el origen de la revolución procedente de las juntas liberales fomentadas por el espíritu

independiente de los propios españoles y cuya etiología corresponde a la autonomía de los cabildos, como baluarte de las libertades (13).

En efecto, este libro de Pinto nos da una de las puestas acertadas a la pregunta, no acabadamente respondida hasta hoy, acerca de las verdaderas causas de la revolución emancipadora. Pero, antes de esto, nuestro autor escribe, en seis apretados capítulos, un esquema admirable por el contenido y por la forma clara y enérgica, del devolvimiento de la vida colonial, que empieza en los días del descubrimiento y la conquista, y remata en las horas en que el espíritu autonomista que germina en todo aquel proceso, en América, deriva en los primeros intentos, de hecho, junto con la iniciación del siglo XIX.

En todo el curso de esa trayectoria, va vertebrando Pinto su tesis, que vive como médula de toda la obra, acerca de la inclinación autonomista de los cabildantes. "El complicado sistema colonial creaba —dice Pinto— por fuerza de su simbolismo, de sello y estandarte, mayor apego a las próximas autoridades, y como corregidores, alcabaleros, oficiales de real hacienda, y otros sujetos, eran proveídos por el rey o por sus representantes, la clarividencia criolla apegóse a la función cabildante, único resorte de la complicada máquina que no había gastado el orín del tiempo, como que procedía de fábrica popular más saneada que la del Soberano. Que la autoridad de los cabildos fuera supeditada, que su composición tuviera estigma simoníaco, que en sus dictámenes hubiera revocaciones, que, en fin, atravesaron inocuamente a las veces, no son argumentos contra el espíritu esencial demócrata de las comunas cuya hermandad era su gobierno cotidiano. Así comprendieron los colonos, en el ambiente de su época, y todo juzgamiento contrario a sus pareceres rechaza el criterio histórico". Refiriéndose al Cabildo de La Paz, ya en 1571, añade: "...Este Cabildo, cuya historia marca particular fisonomía, fue, por índole, esencialmente democrático, cuidadoso de la hospitalización y de la tranquilidad de la República, de la riqueza y del honor: cualquiera razonable tendencia que mirara por el bien de la provincia obtendría su beneplácito. ..." (14).

De todo ello arranca Pinto una secuencia precursora de la emancipación. Por lo tanto, según ese criterio, la revolución de La Paz aparece con hilo conductor separado de todo ajeno antecedente, que la hace explotar, como corolario lógico, en el grito independista de julio. Esto le lleva a afirmar, con energía, que "la querrela charquina de la Audiencia y Cabildo, por una parte contra el Presidente Pizarro y el Arzobispo Moxó, por la otra" (15), según se refiere a los sucesos de mayo de 1809, en Chuquisaca, no tuvo nada que ver con los sucesos de La Paz.

"Cualesquiera nexos artificiales que se pretenda establecer —dice— entre los hechos históricos, ha de ceder por fuerza al complejo de documentos que demuestran acabadamente que una autoridad tan celosa como la Audiencia, epónima de la regia orden, al tiempo de proveer, no podía incurrir en el absurdo de suicidarse concitando a destruir una organización de la que arrancaba con su ser su prestigio..."; para luego añadir: "Tampoco es argumento el de la pura apariencia cronológica que antepone el 25 de mayo al 16 de julio, una vez que este último arranca de fines del siglo anterior, sin solución alguna de continuidad. ..." (16).

Indudablemente, eso del nexo entre los sucesos del 25 de mayo y los del 16 de julio es asunto que merece muy atentos estudios. Por nuestra parte, estamos empeñados en su dilucidación —actualmente— a la luz de documentos obtenidos en los archivos españoles.

Esgrimiendo los criterios que hemos visto, y a cada paso respaldado con abundante documentación, Manuel María Pinto historia los acontecimientos de julio de 1809 haciendo análisis metódico del encadenamiento de hechos. El itinerario de la gesta y su culminación en la ejecutoria de los cabildantes, que halla nueva versión en el organismo tuitivo; la significación del plan de gobierno; la trayectoria de los diferendos y las dolorosas escisiones; todo ello está expuesto en una prosa que cautiva, aunque no está exenta de reiterados alambicamientos y frases pulidas; sin embargo, aún así, los acontecimientos discurren casi insensiblemente en el lenguaje claro del autor, hasta terminar en la campaña de Goyeneche, la dispersión de los "alzados", la captura o la muerte de varios, y el proceso instaurado contra los que terminaron cautivos. En el capítulo que Pinto inicia con el rótulo "Régimen de terror" está estudiado el desarrollo del proceso, las sentencias pronunciadas, y la fría ejecución de ellas.

La historia de esta primera y grande revolución —nos dice Pinto— oscurecida por el juego no siempre bien definido de sus facciones, dificultase por la confusión adrede provocada con los voluminosos procesos. Alguien, con escaso criterio jurídico, ha pensado motejar a D. Bartolomé Mitre cuando observó que los mártires habían sido victimados sin forma ni figura de juicio,

queriendo presentar como tales juicios el montón de expedientes así llamados y que sólo demuestran que las víctimas, señaladas de antemano, estuvieron inhabilitadas para la defensa, por el procedimiento inusitado que obstruía toda clase de pruebas o no dejaba que se produjeran..." (17).

Así fue, en efecto, desde los infaustos días de 1780-1783, cuando los grandes caudillos indígenas —sin posibilidad alguna de defensa— sólo supieron de acusaciones antes de pasar al descuartizamiento.

Libro impar el de Pinto, que acometió la difícil tarea de analizar uno de los períodos siempre susceptibles de renovadas investigaciones. La teoría que entrafía es una de las más sólidas, en medio del complejo concurso de ideas interpretativas del proceso emancipador. Este proceso no puede ser menos que complejo, porque en él hubo múltiple concurrencia de ideologías, de sucesos y de fenómenos socio-políticos que, ora como antecedentes más o menos lejanos, ora como causas inmediatas, tejieron la maraña del acaecer independentista. Por eso, de nuestra parte, hemos postulado reiteradamente la necesidad de deslindar los escenarios —mentales y de hechos— de la trayectoria pre-emancipadora y del ciclo propiamente emancipador.

Pero hay algo más, que confiere altísimas calidades al libro que nos ocupa: el impresionante apéndice que reúne la documentación de respaldo a la obra y, en ella, a toda afirmación y a toda negación. Allí están declaraciones y confesiones, plan de gobierno y actas capitulares, documentos, provenientes de los actos del Cabildo, bandos y actas, oficios y provisiones, pronunciamientos y papeles que se refieren a "gastos originados por la revolución", proclamas y órdenes, obrados de procesos y cartas, sentencias y actas de ejecución, manifiestos como el de Goyeneche, así como los documentos referentes a "la ocurrencia de Charcas", como llama nuestro autor a los sucesos de La Plata, de mayo de aquel año auroral de 1809.

Y ese aparato documental, en cuyos últimos trazos se sumergió Manuel María Pinto, es lo que confiere calidad científica a su obra y le hace merecedor de uno de los más altos sitios en la historiografía nacional.

BOLIVIA y LA TRIPLE POLITICA INTERNACIONAL, con ser uno de los enjuiciamientos más originales, rotundos y severos que conozco, del acontecer republicano de Bolivia, es obra casi totalmente ignorada, inexplicablemente. Juicios que denotan conocimiento de la misma sólo me ha sido dado encontrar en los estudios de D. Augusto Guzmán, de D. Roberto Prudencio y de D. Valentín Abecia Baldivieso.

Augusto Guzmán ha escrito, en el DICCIONARIO DE LA LITERATURA LATINOAMERICANA, correspondiente a Bolivia, publicado por la Unión Panamericana, que en Pinto El suceso histórico es analizado en un enfoque nuevo, hondamente penetrado de los hechos" (18).

Roberto Prudencio, por su parte, en su ensayo HISTORIOGRAFIA PACEÑA, de las monografías correspondientes al Vol. III de LA PAZ EN SU IV CENTENARIO, nos dice: "Pocos libros se han escrito en Bolivia tan serios, de tal hondura y penetración de juicio y de tan vasta documentación. En él se llega a la médula, al espíritu mismo de la política internacional americana. A Pinto no le interesa el simple relato de sucesos, la anécdota jocosa o el gesto edificante. Historia con la frialdad de un cirujano. hunde su estilete en la pulpa histórica. corta y descarna. Por eso su libro tiene páginas duras que lastiman y hieren. No ha sido escrito para exaltar nuestras glorias sino para fustigar nuestros errores" (19).

Valentín Abecia Baldivieso —en su valiosa HISTORIOGRAFIA BOLIVIANA— expresa: ..Pinto es un historiador de fuste, ecuánime, serio y, sobre todo, documentado; por eso mismo su frialdad a veces se convierte en falta de flexibilidad para juzgar y comprender, y en ello su obra tiene algo de la de Arguedas, debido a que no es edificante, sino negativa" (20).

Acertados criterios los tres expuestos, salvo aquello de la obra negativa, como veremos luego.

Esta obra, que merece pronta reedición, como hemos postulado hace tiempo no sólo para Pinto sino para todos nuestros grandes autores, cuyas obras, convertidas en rarezas bibliográficas, no están sino al alcance de los más pacientes indagadores, atiende en su contenido central a la trayectoria de nuestras relaciones con los vecinos del Pacífico, Perú y Chile; pero, en realidad, nos ofrece una visión completa de la Historia republicana, con una objetividad impresionante, con una sinceridad que admira, y con una crudeza que a ratos sobrecoge, porque no teme descubrir las

llagas más vivas del pasado nacional, escenificado en un desfile increíble de felonías, infidencias y desaciertos punibles.

Más atrás hemos dicho que la generación de Pinto se decidió a acometer el análisis descarnado de nuestra realidad como Nación. Es en esta obra que nuestro historiador cumple con esa decisión irrenunciable.

Léase BOLIVIA y LA TRIPLE POLITICA INTERNACIONAL y se obtendrá, con la más enérgica y clara sonoridad, la afirmación de nuestros legítimos derechos sobre los territorios perdidos junto al Pacífico. Esos derechos son estudiados por Pinto desde el tiempo de nuestra conformación audencial, con los juicios más tajantes, para las tres naciones, acerca de toda la política republicana.

Desde los instantes en que historia la trayectoria inicial del problema costero, en la primera parte de la obra, que titula "Anexión", nuestro autor nos va convenciendo con sus razones. El problema, en efecto, tiene sus raíces en los días iniciales de la vida independiente, para cobrar ribetes de una consecuente política expansionista por parte de Chile, a partir de la derrota de Santa Cruz, en el desventurado episodio de Yungay. Antes de eso, la mirada zahorí de Diego Portales, admirable por su clarividencia, había sido guía segura para los primeros avances. Después, Bulnes, precisamente el vencedor de Yungay, no hizo sino seguir los designios de aquel visionario.

¿Y la política boliviana? ¿Y nuestra respuesta a la acción de zapa? Allí es donde Pinto se lanza, estilete en ristre, para desbrozarlo todo y terminar en los juicios más acres. Quizá Rafael Bustillo pueda salvarse de la severa requisitoria. Mientras en el otro lado, como dice Pinto, "Chile, más feliz en ese orden, tanto por su limitación territorial como por su pobre contribución a la guerra de la independencia, guardaba cierta homogeneidad en sus elementos sociales cuya acción dirigente era sólida y eficaz, porque era única, porque desde el hombre de gobierno hasta el pelucón o el obrero, no discrepaban. Llegado el momento, ni la sangre regada en los Altos del Barón pudo impedir que el pensamiento de Portales subyugara las huestes confederadas, en Yungay" (21).

En Bolivia, el escenario de la pugna caudillista, la sed de mando, el pleito doméstico, la bravata diaria, la intriga politiquera. En todos los regimenes, esos los comunes denominadores. Y Pinto no vacila en señalar los hechos, uno a uno, con el dolido coraje y la indignación saltándole en cada palabra. Así, cuando se refiere a la misión Olañeta, la primera acreditada para reclamar por las medidas congresales chilenas sugeridas por Bulnes, escribe: "El Gral. Ballivián, que gobernaba Bolivia, tenía otras preocupaciones privadas que no le permitían atender los intereses nacionales; desprestigiado y con la amenaza de frecuentes revueltas, apesar de la ley marcial, temía de la frontera peruana y del litoral desamparado, donde se decía que los protectorales (se refiere, como es sabido, al partido de Santa Cruz) fijaban sus esperanzas. La misión Olañeta tuvo incidentalmente la instrucción de protestar la ley de octubre, pero principalmente la de solicitar la retención de los jefes protectorales. La atención de Olañeta, hombre negligente y sin escrúpulos por otra parte, se contrajo a activar... con cartas interceptadas a Santa Cruz, la retención de Agreda y de Goitia" (22).

Con defensores de esa laya, en el pensar de Pinto, estaba pues la causa nacional destinada a la perdición. Así, la trayectoria del drama costero es trazada por él con todos los signos de un patetismo sobrecogedor, no sólo respecto a la atrabiliaria conducta del agresor sino ante los propios errores, hijos de los vicios de una nación inmadura, y pletórica, eso sí, de caudillejos mandones, hasta el instante en que llega la consumación del desastre.

Por eso, cuando el país vivía aún con el terrible estrangulamiento del pacto de tregua (no olvidemos que el libro fue publicado en 1902), Pinto escribía: "Bolivia no puede consentir su sacrificio perpétuo, no puede ser la única víctima predilecta del americanismo, de la alta política continental, de los yugos fraternales que la han uncido al carro de la victoria y al ecúleo del desastre: necesita sacudir un poco las telarañas políticas, raspar el moho de los prejuicios, aventar el polvo de las franquicias aduaneras, quemar los esfacelos de la anarquía y curar la podre de sus instituciones momificadas o pervertidas; pasar de la parroquia a la ciudad, de la provincia a la nación, de la propia independencia a la soberanía amplia del Estado. Entonces, notificar su emancipación, completar sus dominios usufructuados por los despojantes, y consolidar su hegemonía" (23).

Obra es ésta de sonoras verdades, aunque sin duda de exagerado rigor con grandes estadistas y figuras a las cuales la Historia ha ubicado ya en sus verdaderas significaciones, como

Santa Cruz, José y Adolfo Ballivián, Linares, o Frías, cuyos errores se ven empujados ante la grandeza de su obra y de sus reiterados ejemplos de un ascendido patriotismo. Por esto que se pone en evidencia luego del desbroce, creemos que la obra de Pinto no tiene las tintas de lo negativo. Ella, con su rigor, nos hace caer en cuenta acerca de todo lo bueno que de todos modos hubo en nuestro acontecer histórico. Lo positivo o lo negativo de la obra histórica no residen, ciertamente, en el modo adoptado o en la actitud personal del historiador, sino en la mayor o menor hondura con que éste hubiera penetrado en el hecho histórico. Y Manuel María Pinto penetró en el hecho, con enérgica resolución, alejándose de la simple circunstancia, a fuer de echar por la borda cuanto de festivo y de burdo halló a su paso.

Luminosa, pues, la época del bardo ilustre y del historiador insigne, y preñada de enseñanzas el legado de su obra.

Teodosio Imaña-Castro

(Del discurso de ingreso a la
Academia Boliviana de la Historia,
Correspondiente de la Real Española).

NOTAS

1. ACUARELAS. Imprenta "La Tribuna", La Paz, 1893; 106 pp.
2. Aparecieron dos números de Resurgimiento, Revista Política y Literaria. Imprenta Galileo, Buenos Aires.
3. PALABRAS.. Imp. Galileo, Bs. As., 1898; 119 pp.
4. VIRIDARIO, Id. Bs. As., 1900; 111 pp.
5. INDICE DE LA POESIA BOLIVIANA CONTEMPORANEA. Ed. Juventud, La Paz, 1964, p. 11.
6. Ibidem.
7. EL POSITIVISMO, SUS ERRORES Y FALSAS DOCTRINAS. Co. lección de los escritos de Monseñor Miguel de los Santos Taborga. Imprenta de la Capital, Sucre, 1905.
8. Es lo que en buena cuenta nos dice Franz Tamayo en su CREACION DE LA PEDAGOGIA NACIONAL, especialmente en los Cap. XIII y LV.
9. En el estudio "Esbozos y Camafeos. Otro modernista en Bolivia". La Revista de Bolivia, No. 14-17, Sucre, abril de 1898, pp. 220 ss.
10. En su artículo "La prosa en los escritores bolivianos de la era modernista". Revista Kollasuyo, No. 12, diciembre 1939, p. 35.
11. "Los prosistas bolivianos en la época del modernismo" (Anotaciones al estudio "La prosa en los escritores bolivianos de la era modernista", por José Eduardo Guerra) Parte III, en Kollasuyo, No. 16, p.17. Carlos Medinaceli se ocupó también de la obra de Manuel María Pinto, en artículos publicados en los Nos. 39, 40 Y 41, de la misma revista Kollasuyo.
12. "Pinto, exiliado voluntario". En Kollasuyo, No. 39, abril, 1942, p. 27.
13. HISTORIOGRAFIA BOLIVIANA. Ed. Letras La Paz, 1965, p. 378.
14. REVOLUCION DE LA INTENDENCIA DE LA PAZ.. En la Serie "Documentos para la historia de la Revolución del 16 de julio de 1809". La Paz, 1953, p. 13.
15. Ibidem, p. 69.
16. Ibid., p. 71.
17. Ibid., p. 105.
18. DICCIONARIO DE LA LITERATURA LATINOAMERICANA. BOLIVIA. Unión Panamericana, Washington, s/d., p. 79.
19. "La Historiografía paceña", en LA PAZ EN SU IV CENTENARIO, t. III, Imp. López, Buenos Aires, 1948, p. 151. Roberto Prudencio también escribió extensamente sobre Pinto, en su estudio "La Obra Poética de Manuel María Pinto". Revista Kollasuyo, No. 3, marzo de 1939.
20. Op. cit., p. 379.
21. EL CONFLICTO DEL PACIFICO.. Bolivia y la Triple Política Internacional. Buenos Aires, 1918, p. 126.
22. Ibidem, pp. 127-128.
23. Ibid., p. 334.

Un francés errante en Bolivia

Esta noche helada, en que las estrellas tiemblan con el frío del Altiplano, ojos curiosos se han detenido ante un viejo libro. En sus 384 páginas se prendió el tiempo como en una tela de araña. Resecas y amarillentas, tienen la somnolencia de siglos. El pergamino, arrugado y con el perfume de las cosas antiguas, se deja acariciar tiernamente. Internarse por ese camino de papel es emprender una aventura alucinante, rehacer uno de los tantos viajes registrados entre sus cubiertas.

Impreso en la Imprenta del Consejo de Indias, en el año de gracia de 1784, pasó por todas las tormentas humanas. Resulta imposible seguir sus huellas. ¿Cómo salió de ese taller pretencioso —prensa de madera y tipos sueltos— de la calle del Clavel, esquina de la Reina, de la vieja capital madrileña para llegar a América? ¿Quiénes relejeron sus páginas, a la vacilante luz de un candil, para admirar hazañas que parecen de leyenda?

No sé ni quiero desentrañar ese misterio. Los libros viejos tienen un embrujo único. y esta obra invita a la evocación. La lectura de "Historia General de los Viajes o Nueva Colección de todas las Relaciones de los que se han hecho por Mar y Tierra, y se han publicado hasta ahora en diferentes lenguas de todas las naciones conocidas" ha servido para recordar —al descubrir el nombre de M. de la Condamine— la figura de otro francés que estuvo en nuestra tierra, recorriéndola de un extremo al otro, trepando por cerros y cordilleras y descendiendo, luego, por valles y llanos.

El tema de O'Orbigny es seductor para un periodista. ¡Con qué ansiedad habríamos llegado hasta el viajero, a fin de entrevistarlo bajo el caldeado cielo oriental y escuchar las impresiones del amigo de nuestro Mariscal Santa Cruz? ¡Cuántas referencias interesantes —dignas de un buen título de primera página— y qué sugestivas notas gráficas habría recogido el cronista al seguirlo por caminos imaginarios hasta aquellos rincones que hoy nos parecen enterrados en un sueño!

M. O'Orbigny, Caballero de la Real Orden de la Legión de Honor de Francia, Oficial de la Legión de Honor de Bolivia, miembro de las principales sociedades científicas del país, Londres, Torino, Madrid, Moscú. Filadelfia y tantas otras más, nos habría invitado a reposar en una hamaca. El humo de su Cayuvava habría dibujado señales extrañas en el cielo inmóvil de Santa Cruz. y así habría comenzado el relato que conocemos —fragmentariamente— a través de ediciones agotadas —casi olvidadas— de sus libros.

El joven francés de 28 años tenía un corazón abierto a todos los amores. Y así se apasionó por Bolivia sin conocerla. Era una tierra turbulenta que se hizo república antes de tiempo. Un fruto arrancado cuando aun no había llegado el momento de su madurez. O'Orbigny venía de un mundo envejecido y cansado. En Francia reinaba Carlos X que daría paso a Luis Felipe y la república, la Segunda República y más tarde al Imperio.

O'Orbigny traía en sus pupilas el cansancio de una civilización sometida a mil pruebas. Soñó con nuestro continente como se sueña, a veces, con lo imposible. Sus sueños se hicieron realidad sobrepasando a cuanto había visto en el mundo de la fantasía.

Vivió tres años entre nosotros. Recorrió el país con la fe de un peregrino que no se cansa de ver a Dios en todas las cosas descubiertas al paso. Llegó a las cumbres. Se deslumbró con el fuego de las nieves eternas que arden en el crepúsculo, cuando se citan las almas para confesarse. Descendió al valle. Se perdió en los caminos que traga la selva. Cruzó ríos tan

grandes como el mar y que ruedan por una eternidad repitiendo la misma canción. Estuvo en las pequeñas ciudades de ese tiempo compartiendo las mismas penas y alegrías de su gente. Asomó los ojos curiosos a la vida sencilla y miserable de los salvajes. Observó junto a las hogueras la danza turbadora del fuego y su espíritu civilizado creyó interpretar el lenguaje diabólico de los tam-tams de la jugla. Sufrió con las penas nuestras. Y floreció su entusiasmo con las humildes emociones de aquella república nacida al golpear el primer cuarto de siglo.

Ocho años duró el peregrinaje de D'Orbigny por América. Fueron los de mayor dicha en su vida. Su ansia de viajero y poeta, espíritu inquieto abierto a toda suerte de ilusiones, lo condujo por los mil puertos y ciudades de un mundo nuevo que perdía su leyenda negra. Dejaba de ser la tierra inverosímil para convertirse en algo real.

D'Orbigny pensó que no le alcanzarían las fuerzas para llevar a buen término la misión que le había confiado el gobierno francés. En otros tiempos el Rey de Francia —unido al monarca de Suecia— había decidido también el viaje de varios sabios a América —entre ellos La Condamine— para aclarar definitivamente algo que aun continuaba en el mundo de las discusiones: la medida de la tierra.

D'Orbigny había leído mucho y en su recorrido por estas tierras tan seductoras sonreía pensando en el buen Herodoto quien creía que la tierra era absolutamente plana. Para los chinos, era cuadrada y el cielo redondo. Otros, la veían como una columna o un tambor, una barca o un disco. Se calculaba que la circunferencia terrestre era de 400.000 estadios mientras que Eratóstenes la reducía a 252.000. En medio de esa danza de toesas y varas, de pies y pasos, los sabios discutían sin reposo. Varios franceses atravesaron medio mundo para efectuar sus mediciones en tierras peruanas.

Con ese mismo afán de otros compatriotas, llegados un siglo antes a América, D'Orbigny emprendió la más grande de las aventuras. Su deseo de conocerlo todo, de pasear la vista por paisajes nuevos, se impuso sobre sus vacilaciones. Salía de la agobiante penumbra de un continente fatigado para reposar, finalmente, en tierras nuevas, donde todo parecía distinto y en donde el corazón de la gente aun no estaba roído por las pasiones del viejo mundo.

Seguir los pasos de D'Orbigny en su peregrinaje boliviano es lo mismo que admirar una película en colores. En su descripción se apaga, frecuentemente, la voz del sabio. Da paso a la emoción del poeta, especialmente cuando evoca Santa Cruz o relata las impresiones recogidas en plena selva.

Desde el 29 de Julio de 1826 —cuando se embarcó en una fragata del gobierno francés— hasta su regreso en 1843, ¡cuántos recuerdos no prendió en sus libros de apuntes y cuántas horas emocionantes no se marcaron en su existencia! Ocho años estuvo ausente de su patria, Volvió a ella con un cargamento pesado de experiencias y 500 dibujos que perdían la frialdad del apunte científico para convertirse en verdaderas alegorías de un mundo desconocido para la mayoría de los europeos.

Decía el inolvidable periodista Fabián Vaca Chávez que D'Orbigny halló en Bolivia más de lo que había deseado. Encontró paz, esa incomparable paz interior que difícilmente conquistamos cuando los molinos del tiempo nos muelen sin descanso, El gobierno boliviano, pese a la vacilación de los primeros años, le prestó su mayor colaboración. El "gringo" era un gallardo mozo. Sus 28 años se robaban el afecto de todos. La gente le abrió, de par en par y sin reservas, sus puertas. Y lo dice, con una sonrisa, Vaca Chávez —si hemos de creer en las crónicas que se repiten en el dulce tono de las confidencias— que D'Orbigny encontró también el amor en esta tierra.

¿Cómo habría podido vencer la tentación, que no se hubiese dejado vencer por una mirada bañada por luz de estrellas o la sonrisa hecha de promesas de una mujer boliviana? La mirada serena de D'Orbigny, cargada de recuerdos patrios, de la tierra lejana donde dejó —seguramente— algo de su corazón, reflejaba una gran sinceridad. No podemos decir nada del romanticismo de su vida: si al embarcarse en Brest su vida estaba ya encadenada o no. Lo único cierto es que se enamoró en Bolivia. La flor, empero, no llegó a ser fruto.

D'Orbigny amó sinceramente a nuestro país. Este afecto se hizo patente en todas las oportunidades. Junto a él trabajaba uno de los más grandes poetas de Bolivia. Ricardo Bustamante, quien cantó con más belleza que nadie las emociones del alma, fue uno de sus compañeros predilectos. A él se le debe la traducción del primer volumen de su "Descripción geográfica, histórica y estadística de Bolivia. Bustamante debió emocionarse, como nadie, con las evocaciones de D'Orbigny que aparecían bajo el cielo parisino.

En su libro dedicado al General José Ballivián está el relato de todo su recorrido boliviano. Se hizo una reimpresión, creo, pero todo se redujo a un gesto de buena voluntad puesto que ella quedó trunca. De esas pocas páginas —como el perfume de una flor ya envejecida— surgen algunos párrafos para ofrecerlos al lector.

1826. Bolivia acaba de dar los primeros pasos en el mundo de los pueblos libres. Es un país que trata de encontrar su destino. Después de una larga lucha por lograr la independencia ha conquistado la libertad. Empieza la infancia en medio de peligros. Vacila. Se enreda en los primeros problemas que asoman en su camino. Es una nación virgen que llega a la vida con todas las esperanzas y sueños del recién nacido.

Para los europeos, tiene el encanto de lo misterioso. Nadie podría decir, con exactitud, lo que es Bolivia en esos momentos. Para muchos extranjeros, América es sólo aquella república con un nombre sonoro: Argentina. Y si al comenzar el siglo XX, una adorable ignorancia por las cosas de nuestro mundo hacía confundir Río de Janeiro con Buenos Aires, ¿qué podía esperarse en aquellos años, cuando la historia se escribía con recuerdos personales y la geografía se dibujaba con los más bellos colores de la fantasía?

D'Orbigny llegó a la ciudad de La Paz después de los vientos de anarquía desatados en tierras argentinas y chilenas. El viajero apareció por Cobija, dulce nombre que nos evoca el mar perdido. En esos tiempos, cualquier viaje constituía una hazaña. Sin caminos ni vehículos cómodos, el hombre que se aventuraba por las entrañas de América debía tener bien templados los nervios y una resistencia de acero. D'Orbigny descubrió las montañas más altas. Trepó por las serranías que años atrás fueron escenario de luchas singulares. Luego descendió a la altiplanicie.

Los valles se sucedían con aplastante belleza. A veces, le parecía encontrar los mismos paisajes de su lejana Francia. Como en el mar, el horizonte seguía un viaje interminable. El sabio —le faltaba la barba florida y la espalda encorvada— se detuvo junto a las aguas del Lago Sagrado. Mientras surgía, más fuerte que nunca, el legendario pasado, aparecían en guardia impenetrable los picos nevados del Illimani en tanto que el Huayna Potosí seguía esperando el regreso de sus vientos desbocados.

La caminata continuó a través del silencioso y vasto altiplano. En cada piedra, en cada rincón, encontraba un motivo de admiración. Ya a cuatro mil varas sobre el nivel del mar —así lo dice en su relato— su admiración fue mayor.

La Paz, la aldea grande y apacible de entonces, le ofrecía un cordial refugio para sus fatigas. La pequeña ciudad yacía en un regazo de montañas. Todo era sencillo y limpio. La población vivía ajena a las grandes inquietudes. Nada turbaba su calma. La existencia de los paceños se deslizaba serena y despreocupada. Algunos extranjeros, adaptados ya al ambiente, contribuían al desarrollo de la pequeña villa. D'Orbigny repuso aquí sus energías. E hizo entrega al gobierno de las Cartas de presentación que ratificarían su misión oficial.

El Mariscal Santa Cruz, hombre de mundo y de gran comprensión, supo darse cuenta inmediata de la importancia de ese visitante que venía de tan lejos. Puso a su disposición un Oficial de ejército y dos jóvenes para que le hicieran compañía en las soledades a donde se dirigía. Al gesto hidalgo añadió algo más: auxilios de carácter económico. El estadista le pedía que indicara todo lo que pudiera necesitar en su expedición. Como si esto fuese poco, D'Orbigny mereció el título de ciudadano boliviano. El "gringo" dejaba de serlo para convertirse en otro hijo de la hospitalaria familia suramericana.

Algo llamaba profundamente la atención de D'Orbigny: los Yungas. Era un enamorado de Río de Janeiro. La obsesión le perseguía en todo su recorrido. Cada vez se hacía más fuerte el recuerdo de aquel puerto que puede dar cabida a todos los barcos del mundo. Al escuchar los relatos sobre Yungas se despertó la fantasía del viajero. Pensó, inmediatamente, en el paisaje carioca. lo creía transportado a Bolivia.

—" Una vez puesto sobre la cumbre de la Cordillera oriental —diría más tarde— me sentí deslumbrado de tal manera por la majestad del conjunto que, desde luego, no ví sino la extensión inmensa. sin poder darme cuenta de los detalles.

"Ya no era un dilatado llano, sin nubes, como carente de vegetación activa. Todo era aquí distinto. Por todas partes, al nivel en que me hallaba, alturas vestidas de hielo y de nieve. más que contraste por el lado de los Yungas. Hasta 500 o 600 varas debajo mío, montañas tapizadas de verde terciopelo y que parecían reflejarse en un cielo trans- parente y sereno.

"A esta altura, una cenefa de nubes blancas, que representaban un vasto mar azotando los flancos de las montañas y sobre las cuales se desprendían los picos más elevados figurando islotes.

"Cuando las nubes se entreabrían, yo descubría a una inconmensurable profundidad debajo de esta zona, límite de la vegetación activa, el verdor azulado oscuro de las vírgenes selvas que guarnecen por todas partes un terreno tan accidentado ",

Prosigue el peregrinaje. Se amontonan los nombres, gratos al oído porque tienen resonancias musicales. Vanacachi... Chulumani... Chupi e Irupana... Luego cambia de ruta. Pasa por Sicasica y Ayopaya. Recorre Cajuata, Suri; Inquisivi, Cavari y Paica. D'Orbigny sigue trepando montañas. Llega, finalmente, a Cochabamba. Se detiene en el valle de Cliza.

—"Qué singular contraste aquel con el de los riscos donde me encontraba. Era la imagen del caos al lado de la más grande tranquilidad. Era la naturaleza triste y silenciosa en presencia de la vida más animada. Nada puede compararse con la sensación que produce el aspecto de esas llanuras, cubiertas de caseríos, de plantaciones y de cultivos. Se creería ver allí la tierra prometida en el seno del desierto .

Todo esto despertaba en el viajero recuerdos encendidos de panoramas vistos en otro mundo. Se encendía así en la mente —lo confiesa— "la imagen de la patria lejana". Ese verdor deslumbrante, donde los caseríos parecían nacidos junto con los maizales, le llenaba de nostalgia. Al escuchar el habla cadenciosa de los quechuas, D'Orbigny cerraba los ojos para adormecerse con esa musicalidad. El sabio desaparecía. Y el poeta jugaba con esos abalorios. Surgía el verso. Nítido y prometedor como la sonrisa de una mujer.

D'Orbigny no solamente contempla y admira el paisaje boliviano. Lo ve como científico y músico. No se limita copiar montañas, recortar perfiles. dibujar los animales lescubiertos a su paso o clasificar rocas y hacer anotaciones sobre las distintas voces extrañas que resuenan en su recorrido. Podría decirse que es un cazador de palmeras luesto que el capítulo que les dedica resulta superior al único estudio completo que existía en esa época sobre la nateria.

En su álbum. donde quedaron aprisionados la belleza y el marco alucinante de la selva que no concluye nunca, apaecen 48 ejemplares netamente bolivianos.

D'Orbigny habría querido llevarse a su tierra los ejemplares encontrados en la jungla. Se limitó a colocar entre as hojas de su cartapacio semillas, trozos de corteza, sombras de palmeras. No pudiendo robar de su escenario natural cuanto había deslumbrado su vista. se limitó a describir aquello en forma tan precisa que hoy, a mucha distancia de su relato, quien no conozca la selva boliviana podrá larse cuenta —fácilmente— de lo que encierra ese mar de esmeralda. Son tan fotográficas las imágenes captados que ya nada puede agregarse.

Pero no le atrae únicamente la botánica. D'Orbigny es In hombre de múltiples talentos. En pequeñas cajitas —diminutos joyeles que guardará como un tesoro— llevó a Francia más de 600 muestras de rocas. Es la historia viviente de la tierra. Allí se descubrían piedras con destellos de oro, pedruzcas con una larga historia y cuya voz, si puliera escucharse, repetiría la dramática aventura del universo a través de los siglos. Las muestras recogidas guardaban aun el aroma del pasado. De noche en el frío silencio de los museos dialogarían, seguramente, para contarse cosas de una época perdida en el polvo de las estrellas.

D'Orbigny hizo un catálogo completo de las plantas de esta parte del continente. Alguien calculaba en más de 1.600 especies debidamente clasificadas. De ellas, cerca de cuatrocientas totalmente desconocidas para los sabios europeos. Es posible que se hubiese repetido la historia de la Chinchona al contemplar tantas raíces retorcidas —mandrágoras criollas— cortezas resacas y flores que no querían desprenderse de sus perfumes. La ciencia observó, atónita, aquella riqueza que el sabio dejaba en manos de los estudiosos y que serviría para calmar los sufrimientos de una humanidad doliente, desesperada de encontrar algo que mitigara sus dolores.

D'Orbigny no se limitó a escribir un relato minucioso o amontonar dibujos que en este siglo de las maravillas tipográficas llenan de admiración por la precisión de sus líneas, la belleza de sus colores y la fiel interpretación del tema. En sus libros no podía aprisionar tantos recuerdos. Habría necesitado de numerosos volúmenes para recoger las evocaciones de un viaje que duró tres años. Y en este empeño no habría sabido por dónde empezar su relato. Tal vez por aquel rincón de Bolivia donde encontró, con la dulce mirada de una mujer, el olvido para una nostalgia. D'Orbigny, al llevar de nuestro país los mayores tesoros que podía esperar la ciencia, dejó mucho en cambio: su corazón, prisionero para siempre.

Larga fue la permanencia de D'Orbigny en Santa Cruz de la Sierra. Fue el descanso más prolongado en un solo lugar. El, que iba comparando todos los paisajes, estableciendo un parangón con los de su tierra, qué rincón de Francia sería igual al que halló en aquel momento? Bajo ese cielo que parece arder al medio día, el viajero sintió que su corazón vacío buscaba un afecto que le hiciera olvidar tanta tristeza. En su diario diálogo con la naturaleza, siempre grandiosa y cada vez más avasalladora, se sentía solo y perdido en un océano donde se ahogaba con el perfume de flores exóticas y las mil voces de la selva.

De aquel romance no quedó nada escrito. O si hay algo, debe estar en uno de los rincones más ocultos donde se guardan los recuerdos íntimos. Cuando partió de Santa Cruz, lo hizo con la seguridad de que volvería alguna vez. Posiblemente repitió en sus juramentos, cuando dialogaban las miradas, una promesa, Pero Europa envolvió entre sus redes de sirena al sabio. Nunca más emprendió el viaje de retorno. En Francia, dominado por la fiebre del trabajo, obsesionado por no perder cuanto había visto y oído, sintió cómo el tiempo iba agrisando la figura lejana, Poco a poco se fueron borrando sus contornos, Finalmente, una sombra femenina se perdió en la niebla. D'Orbigny contrajo matrimonio con una mujer de su mundo. Y el dulce nombre que repetía entre sueños se esfumó lentamente. Se perdió como una piedra caída en el mar.

Hay una discreción única en lo que se refiere a sus evocaciones sentimentales. Pudo haber dejado algo más que simples referencias de su permanencia en Santa Cruz. Es cierto que en las páginas de su relato rinde el mayor homenaje a la ciudad que le brindó, no sólo el afecto de sus hijos sino también el amor de una mujer. Rodando el tiempo, los viejos cruceños solían hablar del francesito que se enamoró perdidamente. Mientras se plateaban los cabellos que recogieron millares de besos, una mujer volvía por los caminos de ayer para escuchar en el silencio de las noches sembradas de estrellas y luciérnagas, el romance de la criollita con el gringo que juró regresar y no volvió.

—"No he visto —repetía O'Orbigny— en otra parte de Bolivia un conjunto tan interesante de mujeres bonitas. Es necesario crear un superlativo de superlativos". Con estas palabras rindió el homenaje más sincero, en todas las mujeres de Santa Cruz, a la belleza de quien lo aprisionó sin artificios de ninguna clase.

Este fue el único oasis sentimental de D'Orbigny en Bolivia. El resto del tiempo quedó totalmente embargado por las investigaciones. El sabio volvió a los caminos de la ciencia. Dejó que el amor suspirase sin esperanzas.

Tres años para recorrer Bolivia parecen muchos en la loca actual. En el pasado, resultaba poco.

Algo que llama la atención es que D'Orbigny hubiese iniciado su peregrinaje por los lugares más alejados de Bolivia. La gente conocía solamente las ciudades que tenían contacto directo con el mundo exterior. Santa Cruz, el Beni, lían tan lejos de nosotros que cuanto podía decirse de esas artadas regiones aparecía como algo inverosímil. Si para aprender un viaje al Obraje de La Paz, la gente se despedía como si se tratara de una partida para Europa, imaginemos lo que era pensar en los alejados rincones de la patria.

Un viaje cualquiera se prolongaba largos meses. Había que vencer distancias infinitas. Atravesar montañas, valles lanos por caminos infernales. Todo recorrido era una aventura, especialmente cuando las recuas fatigadas vacilaban los desfiladeros donde el viento amontona nieves y amenazaba precipitar al abismo a quienes se atrevían a turbar silencio moribundo de la cordillera. A veces, el paisaje perdía tras de una muralla de nubes. Los ríos desaparecen en grietas invisibles. Su curso variaba por completo las largas y desesperantes vigiliass nocturnas.

Cuántas veces D'Orbigny se vio extraviado, completamente, con el camino cortado por ríos que no figuraban mapa alguno. O se alzaba, delante del pequeño grupo de pedicionarios, un muro de roca que trepaba hasta el cielo. En esos minutos de angustia, cuando ya se creía perdido todo, algo imprevisto surgía en mitad del camino. O se abría el cielo, milagrosamente, para dejar admirar un paisaje cuyo fin no se podía descubrir, o el río dividía su curso para facilitar el paso.

D'Orbigny corrigió muchísimos errores en los mapas de la época durante su largo recorrido. La Paz aparecía, dicen, en una ubicación extraña. Había cambiado de lugar. Los relatos de tantos viajeros que precedieron al francés colocaban a la ciudad del Choqueyapu al revés de lo que estaba en realidad. Este fue uno de los resultados inmediatos de la expedición. El hombre puso las cosas en su lugar y no volvió a repetirse el yerro.

Infatigable, con la decisión que hace grandes a los hombres, D'Orbigny no se detenía ante ningún obstáculo. Cuando los ríos que sólo mueren en el mar, que hacen variar el paisaje a cada instante, se oponían a su marcha. se enfrentaba con sus bravos indios a los árboles más imponentes de la selva. Al más rebelde lo convertía en canoa y se iba por los "rápidos" en busca de otras rutas que sirviesen, al gobierno, para simplificar las comunicaciones tan difíciles en aquella época realmente primitiva.

Mientras recorría los mil y un caminos de Bolivia, D'Orbigny se preocupaba de mostrarse grato a nuestro gobierno. Recibió tantas pruebas de afecto, fue tan grande el apoyo brindado, que él buscaba una forma de corresponder a esas atenciones. Impresionado por la aventura que significaba llegar de un punto a otro, ensayaba nuevos medios de unión que acortasen las distancias e hiciesen menos problemático el viaje. En sus apuntes se destaca esa constante preocupación y cuando informó de sus hallazgos a las autoridades, consideró que pagaba —poco a poco— lo que consideraba una deuda con Bolivia.

"La noche era ciertamente una de las más oscuras", repite D'Orbigny en uno de los capítulos de su relato "y su lobreguez aun parecía mayor bajo la bóveda formada por el tupido follaje. Brillaban de distancia en distancia los fuegos de los indios acampados, esparciendo una claridad incierta sobre los objetos que nos rodeaban y dando un colorido mágico al silvestre recinto. A eso de las ocho, mis setenta indios entonaron en coro sus cánticos religiosos, que en el silencio de la noche y en aquellos lugares tomaron un carácter de tanta majestad que me sentí profundamente conmovido. Jamás me había parecido tan sencillos, a la par que imponentes. Su duración fue demasiado corta para mi arrobamiento y largo tiempo después que habían cesado. aún buscaba mi oído sus místicos acordes. Apoderóse de mi espíritu una dulce melancolía que se armonizaba con la vaguedad de mi pensamiento y, sobre todo. con el respeto que me inspiraba la belleza virginal de aquellos lugares.

Muy en breve, mis compañeros de viaje se entregaron al reposo. Los fuegos se apagaron; creció la oscuridad y el silencio majestuoso de la selva era apenas interrumpido por el susurro de las hojas levemente agitadas en la copa de los árboles o por el murmullo de las aguas. Solo yo había quedado despierto, sin poder olvidar las felices impresiones de aquellas veladas cuyo recuerdo ha venido más de una vez a deleitar nuevamente mi espíritu".

Y así, en esta forma poética —nos parece que en el relato de D'Orbigny su traductor y compañero de tareas en París (Ricardo Bustamante) hubiese dejado las huellas de su paso— va repitiendo los detalles de la travesía por Bolivia. Es que a cada instante, cada momento, encuentra motivos de reflexión. Al descubrir las huellas dejadas por los franciscanos halla ruinas de fundaciones religiosas. rastro de gente que se abrió paso armada solamente con una cruz.

Los indios le contaban relatos ingenuos. Iba anotando aquellas narraciones sencillas donde el espíritu del mal se apoderaba de los débiles y cobardes o el espíritu del bien convertía en árboles, arroyos y flores a los amantes abandonados por el destino.

Anotó millares de palabras de 36 vocabularios. Al vivir la misma vida, al sentirse acosado por los mismos peligros, D'Orbigny conquistó el afecto de aquellos indios que vivían en íntimo contacto con la naturaleza, que no necesitaban disfrazar sus pensamientos ni escapar de la luz del sol.

De aquella época a la actual, ¡cuántas tribus se han perdido para siempre! Los nombres quedan, empero, escritos para quienes volviendo los ojos a un mundo que aún no ha sido revelado por completo ofrece todavía una mina inagotable para los investigadores. Los datos precisos y matemáticos de D'Orbigny sobre la vida primitiva de aquella gente, que no temía al blanco y sufrió la violencia de los conquistadores de la selva, han servido de orientación para estudios posteriores. No hay fantasía en los juicios. Cuanto apuntó en sus relatos no es más que la verdad.

Esos tres años de vida compartida con los bolivianos, dejaron su huella imborrable y toda suerte de aventuras. Un día, en uno de esos lugares que llevan nombre de santo, donde la marcha de jesuitas y franciscanos se detuvo un instante para tentar guiar a los salvajes por el camino de la religión, D'Orbigny asistió a una cacería de caimanes.

De ayer a hoy han cambiado los sistemas y así como el arpón lanzado mecánicamente ha sustituido al viejo arpón que atravesaba el aire impulsado por la fuerza humana, así también la caza de ahora es tan distinta a la que observó en aquella época el sabio francés.

Un perro a la orilla del río, como un desafío a la bestia. Una lazada por delante. La sencilla trampa estaba lista. El perro angustiado ante la muerte que se aproxima, se desespera. Aulla.

Quiere romper las amarras. Se le escapan los ojos de terror. -De pronto, aparecen primeramente los ojos del caimán. Levanta el largo hocico. Pocos instantes de observación. Una zambullida para calcular la distancia. El caimán reaparece silencioso como una sombra. Asoma a la orilla. Se arrastra lentamente. El perra ha enmudecido. Ya no puede rebelarse contra su destino. Tiembla. Se sacude como si una fiebre mortal hincara sus garras en su débil cuerpo. Se empeña, vanamente, en romper el lazo que lo aprisiona. Quiere escapar a una suerte trágica. El caimán continúa su marcha con los ojos clavados en la víctima. La tortura tiene fin porque los indios aprietan el lazo en torno del saurio que no atina a defenderse. Luego. los gritos triunfales de los salvajes victoriosos.

Hay algo en la odisea de O'Orbigny que no se borrará nunca. Mientras su canoa se deslizaba por las aguas del Mamoré descubrió la flor más maravillosa de todos los tiempos y latitudes. Era aquella que los ingleses bautizaron en 1836, en Guyana, con el nombre de Victoria Regia.

Largo tiempo permaneció mudo e inmóvil ante el magnífico regalo de la naturaleza. ¡Cómo no habría querido dar parte de su vida, la existencia misma, por llevar al viejo mundo un ejemplar de aquella flor que se dejaba admirar y que como un afecto arrancado del corazón, se marchitaba cuando se la quería alejar de las aguas en que vivía! Los relatos de algunos naturalistas refieren cómo otro colega, ante el portento que descubrían sus miradas, se arrodilló para dar gracias a Dios por esa creación.

El descubrimiento de la Victoria Regia deslumbró a D'Orbigny pero el tiempo que hace pasar todas las cosas, buenas y malas, se lo llevó por otros caminos.

A veces, el paisaje en la selva cambiaba por completo. Los ríos se perdían entre masas de árboles. O sus orillas desaparecían en el horizonte. Ríos que medían leguas, que parecían pequeños mares. Ríos donde aparecían los islotes como oasis de ensueño. Ríos de aguas claras y serenas. Ríos de aguas torrentosas que se precipitaban en cascadas turbulentas. Ríos por los que se navegaba con tranquilidad admirable. Ríos que se oponían a la marcha de los viajeros con la violencia de sus ondas. D'Orbigny descubrió muchos ríos que no figuraban en mapa alguno. Rectificó el curso de algunos que figuraban en los atlas en forma caprichosa, con un origen extraño o que desaparecían, de pronto, sin dejar huellas.

Los hechos curiosos hilvanados en el relato se suceden en forma incompleta. Le basta, sin embargo, cuatro pinceladas para trazar un cuadro. Al hablar de Moxos, se refiere a algunas costumbres que aun en esa época no dejaban de llamar la atención.

"Si bajo la administración de los curas —dice— se vieron obligados los indios de Concepción a hacer oficio de caballos tirando del carruaje en que iba el cura, si más tarde los gobernadores españoles no se sentaban a la mesa sin mandar venir una tropa de músicos que les divirtiesen durante la comida o no se dejaban ver por sus súbditos sino sentados bajo un dosel, aún se tributan hoy en día muchos de esos honores exagerados a los mandatarios de la provincia.

"Cuando el Gobernador va de viaje, los administradores y curas de las misiones hacen adornar con flores las canoas colocando en ellas un tambor para anunciar la alta categoría del viajero. Así que se avista un puerto, suenan las cajas, y los curas y administradores, seguidos de los principales magistrados de la misión se adelantan a su encuentro.

"Monta el Gobernador a caballo, bajo un palio. Se encamina hacia el pueblo con toda su comitiva. Le precede un indio que toca el tambor a todo galope. Repican las campanas y sale otro grupo con acompañamiento de músicos.

"Vienen los salvajes reducidos al cristianismo. Luego se presentan las jóvenes indias con sus ofrendas de flores. La música resuena sin reposo. La comida es un desfile interminable de viandas. La selva proporciona todo. En la noche, cuando ha comenzado la ronda de las estrellas, prosigue la danza en torno de las hogueras. Y en tanto que en los "salones" —llamemos así a los cobertizos— se baila la contradanza española, fuera los indios siguen el ritmo endiablado de una música que parece taladrar los oídos, que clava mil estiletos en el cerebro."

En los ríos, la tormenta desata, también, una fuerte agitación. "Las fuertes oleadas que promueven los vientos no son los únicos peligros que acechan al viajero. Las barrancas arenosas suelen desplomarse, de improviso, sobre las aguas arrastrando en su caída algunos de los gigantescos árboles que se alzan en sus orillas. La obra de siglos se destruye en contados instantes. Si todos esos escombros caen, por casualidad, sobre la frágil embarcación —un tronco

trabajosamente ahuecado— la hacen desaparecer por completo pero cuando esto no basta es suficiente la sucesión de olas para que el débil esquife se pierda por completo."

Muchas de estas peripecias fueron anotadas en el relato de D'Orbigny que en larga travesía vio asomar, muchas veces, las manos duras de la muerte que se detuvo asombrada ante la audacia de quien no vacilaba en abrirse paso a través de la jungla con la seguridad de quien se sabe vencedor de todos los obstáculos.

D'Orbigny tuvo oportunidad de observar la vida miserable de los indios sometidos a la férula del gobierno. "Los infelices gozan en Moxos —contaba— de mucho menos libertad que en Chiquitos, no teniendo un solo día del cual disponer a su antojo pues los días de reposo, como los domingos y otros de festividad, están enteramente consagrados a las prácticas religiosas. El resto del año se les supone ocupados en beneficios del Estado, cuando no hacen realmente sino trabajar sin descanso en provecho de los empleados, guardando éstos, en las exigencias del trabajo, todavía menos consideraciones con las mujeres que se resienten de ello.

"Jamás se ha visto mayor esclavitud y despotismo bajo un gobierno liberal", protesta indignado D'Orbigny. Es de advertir que antes de 1832 los mandatarios ignoraban completamente lo que sucedía en las provincias alejadas del centro, consideradas en cierto modo como posesiones particulares de los empleados a cuyos intereses cuadraba mucho el poco celo manifestado por los supremos gobernantes".

Así como otros extranjeros descubrieron los horrores de la vida —si así pudiera llamarse a una existencia miserable— de los caucheros y contribuyeron con la verdad a hacer más humana su supervivencia, así también D'Orbigny, cuando habló con los hombres del gobierno consiguió aliviar, en algo, la suerte de tanta gente. Su espíritu se rebelaba a la sola idea de torturas y martirios. Se compadecía del dolor ajeno. Y el sabio no vacilaba en emplear los calificativos más duros para condenar semejantes atropellos.

Esta es una síntesis —démosle este nombre— muy apretada de las andanzas de un francés por territorio boliviano. D'Orbigny ha sido olvidado. Hay, apenas, un rincón en el Chaco que lleva el pretencioso nombre de fortín... Es el único homenaje que se le rindió a quien contribuyó tanto para que se conociera el nombre de Bolivia. Su obra es casi totalmente desconocida. En 1946, el Instituto Cultural Angla-Boliviano se propuso reimprimir su "Descripción de Bolivia". No sabemos nada de ese generoso intento. Una larga ausencia del país nos hizo perder las huellas de muchas cosas y hombres.

Cuando O'Orbigny llegó a Bolivia, muchas leyendas se hicieron humo. Los relatos, transmitidos verbalmente, exageraban casi siempre pero quedaba algo en el recuerdo de la gente, como aquellas "pepitas" enormes de oro —halladas en Chuquiaguillo— "de un prodigioso tamaño, una de ellas que pesaba sesenta y cuatro marcos y algunas onzas, comprada por el Conde de la Moncloa, Virrey del Perú, para regalarla al rey de España; y otra, de qua renta y cinco marcos, de tres leyes diferentes, de una sola masa".

Bolivia se organizaba lentamente. Sus ciudades, patriarcales y llenas de ese encanto que desapareció con el tiempo, ofrecían una hospitalidad inolvidable. El viajero encontraba siempre un hogar y afectos. El francés se sintió tan halagado por tantas atenciones, deslumbrado por un cúmulo de maravillas que al partir —siempre llega la hora de las despedidas— ya no tuvo palabras para agradecer tanta generosidad.

Lo cierto es que no olvidó jamás a Bolivia.

Guillermo Céspedes

Notas sobre el Teatro Boliviano

"Comparación no es razón", dicese en otras partes. Sin embargo no es posible dejar de ver, entre el período colonial boliviano y la Edad Media europea, una cierta semejanza, que autoriza algún asomo de comparación.

La Europa moderna es heredera y fruto de la lenta y larga preparación cultural que el período medieval inició para aquella; período sin el cual el Renacimiento y el tres veces secular ascenso y maduración producidos hasta el siglo XIX ni habrían sido posibles ni serían comprensibles.

Es, por ello, forzoso que nuestra actual cultura adolezca de tantos vacíos y lagunas; factores negativos que con ímpetu conmovedor, con frustraciones y esperanzas, nos hallamos en la tarea de superar.

En la Edad Media hubo teatro. Teatro litúrgico primero, de fondo religioso luego; también teatro cómico, especialmente en Francia. **Misterios, Milagros**, y luego, **Farsas**, mantuvieron una larga tradición, que, gracias a la euforia renacentista y los ideales clasicistas, florecieron en el gran teatro moderno y hasta en sus originales innovaciones.

Lamentablemente, tales comienzos, tales tradiciones, no han existido en ni para Bolivia. La razón ha sido la co-existencia, durante la Colonia, de dos pueblos diferentes y "desencontrados": el grande pueblo indígena, aislado idiomática y culturalmente, por una parte, y el pequeño —relativamente— "pueblo" peninsular y criollo; y, entre ambos, un otro pueblo, el mestizo, insuficientemente asimilado y lleno de vivencias y de prácticas pseudo culturales.

En su meritoria edición (o reedición) de la **Comedia de Na. 5a. de Guadalupe y sus Milagros**, la Sra. Teresa Gisbert (1), dice que, por indicaciones de cronistas (y cita especialmente a Garcilaso) se sabe que floreció en aquella época un teatro de motivos religiosos, no sólo en castellano sino también en lenguas aborígenes, en especial quéchua y aymara. Dato, sin duda, interesante; pero que no altera en nada el hecho de que, durante la Colonia, no ha existido un Teatro que hubiera podido ser la raíz de donde procediera una tradición dramática boliviana.

Entre lo que pudiéramos denominar la "cultura colonial" y la "cultura boliviana", hay una real solución de continuidad.

Hay numerosos factores que explican la relativamente tardía aparición de un quehacer dramático boliviano. Alcanzada la Independencia, todo estaba por hacer; había que "comenzar de nuevo", en medio de la inexperiencia política del pueblo, repentinamente elevado a la dignidad de pueblo libre y dueño de sus destinos. Cuartelazos, sublevaciones, motines y desórdenes de toda índole; persecuciones políticas, indigencia del tesoro público, guerra extranjera, revoluciones... ¿Qué mucho que el menester literario tardase varios años en dar sus primeras manifestaciones? Y, como fondo de todo esto, un pueblo bravío desconcertado todavía por innúmeras tragedias y sorpresas inesperadas: la Insurrección de 1781 y su atroz represión; guerra de la independencia; presencia no siempre bien acogida de las tropas colombianas; desconfianzas mutuas entre las nacientes capas sociales; analfabetismo, falta de alicientes culturales, una suerte de desamparo espiritual, y frente a todo ello, un retraimiento huraño de la clase alta, que parecía vivir en otro mundo, por su aislamiento frente a las clases populares.

En términos más generales, la dramática surge y se desarrolla en sociedades asentadas y llegadas a cierta madurez cultural. En términos spenglerianos, no nace en períodos de creación, de

"infancia de los pueblos", esto es, en la "primavera" de los mismos. Es fruto de una vida cultural llegada a un mínimo de tranquilidad estable. Aunque dueño de una herencia cultural irreversible española (lengua, costumbres, religión, ciertos modos de pensar), el pueblo boliviano debía necesariamente tardar en pensar y en sentir por sí mismo, y en hacer la toma de conciencia de sus posibilidades.

Sólo su vitalidad y una fe notable en su propio destino explican que, durante el siglo XIX se produjera en suelo boliviano una increíble y dinámica fermentación en el campo de las letras: al comienzo, a través de una evidente imitación, no de obras, sino de modos de sentir europeos, y en primer término, del modo romántico. Lo que no debe causar extrañeza, porque, hasta ahora, las letras americanas siempre anduvieron a la zaga e imitación de escuelas y movimientos europeos, especialmente franceses.

Debe, con todo, advertirse que en Bolivia todo estaba por hacer, y al propio tiempo todo conspiraba contra la cultura: tiranías sucesivas, pobreza pública, constantes guerras civiles y destructoras empresas guerreras. Pero no se podía desesperar de un pueblo que, en toda ocasión, por poco favorable que fuese, hacía esfuerzos impresionantes por "hacer algo. que significara arte, cultura, poesía. Acontecimientos excepcionales, tales como la llegada de Bolívar y Sucre al país, o las glorias de Santa Cruz, la victoria de Ingavi, el estreno del Himno Nacional, el derrocamiento de tiranos y verdugos del pueblo, infortunios nacionales, como la guerra con Chile, dieron invariablemente motivo y nervio para manifestaciones de cultura: conciertos, representaciones teatrales o literarias, publicación de admirables poemas líricos o épicos: de todo lo cual quedan abundantes pruebas en noticias de los periódicos de la época. Pero en todo ello, igualmente, hallamos la explicación de la preponderancia del drama sobre la comedia.

Ha quedado probado por H. Vásquez Machicado que la primera obra teatral aparecida en Bolivia, fue una comedia en 5 actos: **Aviso a las Solteras**, escrita por Mariano Méndez, representada en Cochabamba en 1834. Según el historiador mencionado, la obra alcanzó a ser representada 19 veces, éxito muy notable para la época. Es una graciosa comedia de sencilla fábula:

CARLOTA es una muchacha soltera y rica, huérfana de padre.

De aristocrático origen, fue educada con severidad y obligada a leer sin cesar y a estudiar las ciencias. Situación parecida es la de su prima FRANCISCA: también huérfana aunque sólo de madre, es criada con mimo por su anciano padre. Nada entiende de lecturas ni artes.

Objeto de la discordia que se suscita entre ambas, es el primo BERNARDO, apuesto mozo educado en Europa. Sería excelente partido, y Doña NINFA, madre de Carlota, se imagina que, dados los pergaminos de su hija, su esmerada educación y, sobre todo, sus 20.000 pesos de dote, Bernardo no podrá vacilar siquiera, y que solicitará el honor de ser esposo de la brillante Carlota. Las cosas suceden al revés, pues el galán propone matrimonio a Francisca, pobre y desprovista de los refinamientos intelectuales de su prima, pero mujer de su casa y adornada de excelentes prendas femeninas.

Carlota, desengañada, arroja sus libros y cae enferma. El médico que la atiende, sabedor de la verdadera causa de tal enfermedad, y prendado secretamente de la belleza y brillantes condiciones de Carlota, se declara y pide su mano. Se producen, pues, dos bodas, y todos quedan felices, pues cada cual se convence de que "por las patitas se come el mondongo". la criada NARCISA es el pintoresco carreveidi le que ocasiona las situaciones del enredo.

Quince años después —en 1850 (2) fue presentada en el teatro municipal de la Paz una nueva manifestación escénica, firmada por Juan Guzmán. Era una amable zarzuela: la Coqueta, con música del célebre compositor Bartolomé Donaire.

Hasta hace 20 años, se daba crédito de "primera obra dramática boliviana" a una singular e inquietante comedia de Félix Reyes Ortiz: Plan para una Representación, producida en escena en 1857. Reyes Ortiz era notable escritor, profesor universitario, periodista. Conoció la proscripción, y,

perdida la razón, murió pobre y olvidado. Según J. V. Ochoa (3), fue ardoroso promotor de las "fiestas julias", y, agrega, "él subió a la escena la epopeya del 16 de Julio", clara alusión a su muy bello drama histórico los lanza, presentado el 16 de Julio de 1861. la obra se desarrolla en tres actos. Es un drama emotivo, bien construido, y contiene emocionantes pasajes patrióticos. No sólo hace resaltar el heroísmo y la gloria de los famosos guerrilleros, hermanos Gregorio y Victorio García lanza, sino que rectifica errores y subsana omisiones de ciertos cronistas.

Con este notable autor, verdadero creador de la dramática boliviana, se inicia un movimiento ascendente que se detendría ya más. Hasta fines del siglo, más de 40 obras teatrales de todo género escritas por autores bolivianos, fueron representadas.

La sal cómica de Reyes Ortiz: "Plan para una representación":

Un actor pronuncia, en monólogo, una inflamada loa al presidente Linares. Las violentas luchas intestinas de hace poco, proseguirán..., pero ya no contra hermanos, sino contra la ignorancia, el vicio, la miseria. Elogia al Presidente en nombre de la Libertad, la Igualdad y la Fraternidad.

Entran en escena " Los Estudiantes", y se burlan graciosamente del primero "que estuvo hablando con su sombra". El otro se defiende: ¡sólo se ensayaba para una fiesta en honor del nuevo gobierno! Con chispeantes razones, el uno propone que se lo haga con un drama, el otro con una función lírica; un tercero propone una fiesta gimnástica. Al fin deciden todos preparar un drama: "La Libertad de Flandes", que hoy, comenta un travieso estudiante, "nos sienta muy a pelo. Aparecen dos uniformados que meten en cintura" a los revoltosos, que, al fin pollos de abogados, todo lo enredan ".

Este sainete contiene crudas sátiras a los políticos que precipitaron las barricadas de Cochabamba, y cómicos aques a los "hombres afeminados, a los simuladores, los norantes, los avaros que fingen largueza, a los perdonadas que en el fondo son cobardes, a los empleómanos". La pieza gustó tanto, que el presidente Linares mandó imprimirla a su costa.

El "Plan" indudablemente ingenioso, ha sido comentado con interés por algunos críticos. En efecto, y hubiérase o no procedido a presentar a continuación el drama "La Libertad de Flandes", Reyes Ortiz emplea un recurso escénico que inventó Shakespeare en "Hamlet" y en "La fierecilla domada", y que utilizó Tamayo y Baus en "Un drama nuevo", Y aplicó con acierto Pirandello en "Seis Personajes en busca de Autor"; o sea, en términos generales, el de presentar en escena dos planos de acción dramática: una "comedia por hacer", y una "comedia ya hecha". Esta pequeña pieza da la medida de la fantasía creadora de Reyes Ortiz. Sus otras comedias: Chismografía, de costumbres de políticos, ¡Oué progreso de muchachos!, sátira sobre las eternas audacias juveniles, revelan un autor de excitante fuerza cómica.

La lista de obras de Reyes Ortiz incluye todavía un drama en 3 actos, estrenado el 16 de Julio de 1859: **Odio y Amor**, referente a un célebre proceso contra Francisco Suela.

A partir de 1860, la producción dramática boliviana se hace rica y abundante, y es más fácil mencionar nombres de creadores y de sus piezas más célebres, que entrar en el análisis de todas las obras.

Refiriéndose a esta brillante floración de autores, Ochoa escribe:

Ricardo José Bustamante, Félix Reyes Ortiz, José R. Gutiérrez, Augusto Archondo, Isaac Tamayo, Benjamín Lenz, Almanzor Prudencio, Jenaro Sanjinés, Belisario Salinas, Quintín Villa, Agustín Aspiazú, Manuel M. Gómez, y otros que han muerto, y existen, han cultivado con bastatnte felicidad ya el drama, ya la comedia, ya aún la moderna zarzuela pero, repetimos, con la inconstancia de mariposas..."

Y Ochoa atribuye esta inconstancia a la falta de aliento por parte del público, a las dificultades políticas y a menguadas "envidias" (4).

Las fechas señeras de la evolución dramática boliviana, y los nombres de los creadores son:

1858. El maestro, director del Colegio Nacional "Ayacucho", Conciliario de la Universidad de La Paz, diputado, prefecto de Mejillones, coronel, cónsul en el Brasil y prefecto del Beni, y, con ello, delicado poeta y dramaturgo D. **Benjamín Lenz** (1836-1880), publicó, a los 22 años de edad, con el seudónimo de "Lego de Fray Tirso", un interesante boceto: **Prólogo**, cuyos actores (que serán personajes de un drama, **El Templario**, que seguía de inmediato), hacían una apología de la naciente musa paceña. El año siguiente, el público conocía un fastidioso engendro, **Don Manuel, ópera bufo-seria**, sobre un político de la época, Manuel Hermegildo Guerra; comedia sin enredo ni argumento, pero cuyos coros vituperaban o alababan por turno y con cómica exageración a Guerra. Benjamín Lenz escribió otras obras dramáticas: **El Guante negro**, en 5 actos; **Amor, Celos y Venganza; La Mejicana; Borrascas del corazón, y El Hijo natural**, dramas.

1861. Este año ve la publicación en Oruro, del drama trágico **Los Mártires**, de Hermógenes Jofré. Se ignora si fue presentado en público, 4 actos, escena en Haití. El drama es la reproducción exacta de las atroces matanzas de Yáñez y el aterrador castigo que el pueblo infligió al verdugo de tantos inocentes asesinados en el Loreto de La Paz. Aunque el tema no es producto de la fantasía creadora, este drama es considerado como una de las obras representativas de la dramática bohemia del siglo pasado.

El mismo año se publicaba y representaba **Cinta Tricolor**, de Isaac Sanjinés Tamayo.

1869. José Pol crea, en Cochabamba, un drama histórico: **Atahualpa**, en 5 actos y —notable innovación— en prosa. Los datos de fondo, históricos, se enriquecen *con* una bella leyenda de alto interés escénico.

La tragedia de un honor orgulloso: "Atahualpa":

1. El monarca del Tahuantinsuyu ha sido capturado a traición por Pizarra, con la complicidad y malas artes del fraile Valverde.
2. Codiciando las inmensas riquezas del Inca, Pizarra hace esperar al prisionero la libertad, a cambio de cuantioso rescate.
3. Los emisarios del Inca Atahualpa traen oro y plata en grandes cantidades, para cumplir lo pactado por aquél. Pero Pizarro ha tramado una intriga repugnante: está enloquecido por la belleza de la mujer del Inca. Pretexta, pues, la muerte de Huáscar para negar la libertad al prisionero.
4. El Inca ha llegado a saber las pérfidas intenciones del español: su angustia llega al colmo al saber que la Coya es cómplice de Pizarro.
5. El Inca rechaza la libertad que la Coya consiguió para él. Esta muere violentamente, y Atahualpa se resigna con noble orgullo a la muerte que traman sus malvados captores.

José Poi se revela *como* un dramaturgo de alto vuelo y sólida escuela. Logró crear bellos caracteres en los personajes del drama; sobre todo, trazó el camino de la creación dramática a sus contemporáneos y seguidores. Conmueven los sentimientos del Inca, así como causan repulsión la perfidia y crueldad de los Conquistadores.

1869. En Sucre se da a conocer una comedia en 3 actos. **Más pudo el Suelo que la Sangre**, firmado por José Ricardo Bustamante. El autor no perseveró en la empresa dramática. Era poseedor de refinada educación francesa. Gozó de gran prestigio y de mucha influencia. Nacido en 1821, murió en Arequipa en 1886.

Nataniel Aguirre, célebre novelista nacido en Cochabamba en 1843 y muerto en Montevideo en 1888, es el autor de dos bellos dramas en verso. En 1865 **Visionarios y Mártires** o "Los Protomártires de la Independencia del Perú", en 3 actos, bajo el epígrafe: "Para toda idea grande hay Visionarios y Mártires". En esta obra, que tiene los relieves de una tragedia raciniana, se destaca la figura ardiente y vengadora de ROSA, mujer que envenena al perjuro Teodoro, y las

épicas figuras históricas de dos precursores de la Independencia del Perú: UBALDE y AGUILAR. La obra fue escrita en Lima. Escena: en el Cuzco, 1805.

El mismo autor creó *Represalia de Héroe*, en Cochabamba, 1869. Es un drama histórico en 5 actos y en verso, sobre sucesos acaecidos en Chilapa y Oaxaca, México, en 1812.

El estilo de Nataniel Aguirre es noble y de amplio movimiento, y los caracteres creados, dignos de estudio por su maestría y riqueza psicológica.

Ricardo Condarco publicó en La Paz, en 1861, una zarzuela ocasional, *La Extraviada*, en 1 acto, mientras que en Sucre, pocos años después, despuntaba un autor que, de no mediar circunstancias desfavorables, atribuibles a la época, habría podido convertirse en el gran dramaturgo que el país esperaba: Luis Pablo Rosquellas, hijo del gran músico y poeta Luis Pablo Rosquellas (quien, a los 6 años alcanzó suceso en Buenos Aires ofreciendo un resonante concierto de piano). Rosquellas alcanzó notoriedad con su primer drama *Genaro*, drama en 3 actos y en verso, 1874, con temas relativos a los usos y rígidas costumbres de la Capital. Otras comedias y dramas de Rosquellas son, desde 1870: **Progresos de Sucre, Una Mujer mártir, Bruno el Hilador, El príncipe desterrado, Berruecos y el cadalso, Lo que puede una Mujer.**

José David Berríos es el renombrado autor potosino, poeta y estudioso de la lengua quechua. Entre 1871 y 1896, publicó e hizo representar las siguientes obras: *Alonso de Ibáñez o la Primera centella de la Libertad*, drama histórico en 4 actos, 1871; *Huáscar y Atahuallpa*, drama en 5 actos, 1878; *Atahuallpa y Pizarra*, 1879; *Calama o La Flor del Desierto*, drama histórico en 1 acto y en verso, con vibrante sentimiento patriótico. 1881; *Apoteosis de Bolívar*, alegoría escénica igualmente en un acto y en verso.

Berríos gozó de grande fama en Potosí.

José Rosendo Gutiérrez (1840-1883), autor de un drama trágico, *Itúrbide*, primer emperador mexicano moderno. Veamos cómo juzgó Ochoa (5) esta obra:

...(El público) ya sabe que dos corazones: el uno, ambicioso ante todo. el de Agustín Itúrbide; y el otro, lleno de una pasión violenta de amor, el de Margarita, se encuentran en el camino de la vida y provocan una de esas tantas tragedias íntimas, que en este caso se hace pública ante el mundo.

La ambición triunfa sobre el amor de Itúrbide a Margarita. Esta, burlada, llora como una niña al saber su desengaño; y más tarde, 13 años después (que es el tiempo transcurrido entre el primero y el segundo Acto), el ángel tórnase en leona, la desgraciada Eloisa se convierte en una Borgia por lo apasionada, y en una Juana de Arco por lo guerrera, y prepara sórdidamente su venganza, esa implacable venganza de mujer.

El primer acto es la preparación de lo que tiene que suceder; es lo que algunos autores llaman prólogo. Nos parece que el talento del señor Gutiérrez pudo haber incrustado entre el primero y el segundo acto otro intermedio, aprovechado del largo transcurso de 13 años, de la brillante carrera militar de Itúrbide, de la manera cómo Margarita, de una angelical niña que fue, se convertirá en formidable revolucionaria, y de algún otro recurso de la misma Historia, que habría explotado con usura la brillante imaginación del autor.

La verdadera acción comienza en el segundo acto, y es el mejor combinado y el de más efecto en el drama. Aparece Itúrbide ya de emperador de México, con toda la fiebre de su ambición saciada, y con todo el delirio de la fortuna adquirida por el teniente de milicias de 13 años antes. Sin embargo, le sucede lo que cada día pasa a esos ciegos adoradores del poder y de la riqueza. Que lo posee todo sin tener nada, porque le hace falta la satisfacción del alma. Esa savia que no se compra con los millones del mundo, y que nace como la sangre de los pulmones con el aire que se respira: el Amor, savia del corazón... Cuando así se lamentaba Itúrbide por el amor quizá perdido de Margarita, se presenta ésta, velada y como promotora y cabeza de la gran insurrección contra Itúrbide. La escena, que tiene lugar con este motivo, es bellísima, tanto por los sentimientos que en ella luchan, como por los cadenciosos y delicados versos del diálogo. Margarita cuenta su historia a Itúrbide como una maga del Remordimiento; le ama aún, y por eso le propone salvar su corona a cambio de su amor, y antes que los recuerdos de amor los subyuguen, domina a éste con su desmedida ambición, y rechaza orgullosamente toda propuesta de avenimiento con su rival y antigua amada.

Entonces Margarita se da a conocer, y la mujer, convertida en hidra, herida más fuerte que antes en su amor propio, exclama, descubriéndose, con tono altivo: "... Condesa de la Niebla, sí, yo soy!", y le jura venganza cruel e instantáneamente, haciendo reventar el volcán de la República que fermentara bajo la usurpación de una corona superfetada" .

Citemos, para la segunda década del siglo, a los siguientes: Claudio Pinilla, con " Murillo"; José Luis Reyes, con su drama "Murillo en la prisión"; José Palma V., autor de "Murillo "; el músico Francisco J. Molina, que escribió el drama musical " Murillo".

1896. Se produce, a nuestro entender, un importante viraje en la evolución del teatro boliviano. Aparecen temas telúricos, acciones de motivaciones genuinamente populares, etnológicas. En suma, una temática nacional, aunque la condición etnográfica y los motivos de la selva virgen, iniciados por Roca no hayan tenido continuadores. Nos referimos a una obra punto menos que desconocida, firmada por M. P. Roca, un autor beniano, autodidacta, no carente de conocimientos de técnica teatral, aunque amablemente ingenuo. Esta obra, de indudable importancia para la historia de la evolución dramática boliviana, lleva este título: "Contienda de Razas, o la Venganza del débil", tragedia histórica, original, en 3 actos y la apoteosis de la protagonista, por M. P. Roca". Fue editada en Cochabamba, imp. de "El Heraldo", en 1901, pero fue representada en Trinidad, en julio de 1896. La acción se desarrolla en una antigua reducción jesuítica, convertida en gobernación española y vicaría foránea. La habitan los selvícolas Canichanas, cristianos a medias, llenos de supersticiones y resabios de mitología salvaje. Los sucesos se producen en el pueblo de San Pedro, capital de la provincia de Mojos, en 1820, y uno de los protagonistas es el célebre general español Aguilera. Es una insurrección de Canichanas, y mueren los principales protagonistas, el gobernador coronel Velasco, y numerosos " españoles cruceños". La acción es dinámica y conmovedora, y las alusiones a dioses de los ríos, de la selva, y a costumbres de los selvícolas son de apasionante interés. No conocemos otra obra teatral boliviana que hubiera sido escrita sobre el tema que con tanta suerte explotó M. P. Roca. Material no habría faltado. Las comarcas benianas, en efecto, fueron teatro de acontecimientos dramáticos desde la era colonial. Violentas insurrecciones de los salvajes, feroces represiones de los españoles, y, esporádicamente, durante todo el siglo XIX. La acción de "Contienda de Razas" de Roca se basa en una histórica sublevación de los Canichanas contra los abusos y tropelías de los Carayanas españoles.

1911. Finalmente, un saliente hito de la evolución mencionada es la representación, y publicación en La Paz, de un drama trágico firmado por Alfredo Urquidi: "Dos pero jurios, "drama en verso, en 3 actos y 7 cuadros". Con esta obra concluye en Bolivia la tradición romántica inaugurada en España por "Don Alvaro o la Fuerza del sino", del Duque de Rivas a comienzos de la tercera década del siglo pasado. La obra de Urquidi merece especial comentario.

II

Una historia del Teatro boliviano deberá considerar un segundo período en su evolución. comprendido entre los años 1885 y 1922. En efecto, este período contiene cierto número de hitos importantes para la adecuada explicación de lo que llegó a ser nuestra Dramática. Tales son:

1885. En Sucre, Ricardo Mujía, hijo, publica una obra escrita dos años antes. "Bolívar en Junín", drama en 3 actos y en verso, representada dos años después de escrita debido a curiosas desavenencias, de las que nunca faltan, entre el autor y los actores. La obra evoca un episodio histórico de la guerra de la Independencia. Aunque la acción se refiere exclusivamente a la creación de Bolivia, (con algunos anacronismos que el autor reconoce, sobre el nombre de patria nueva), figuran en ella dos personajes, indígena ella, Alzira, descendiente de reyes Incas, mestizo él, Apurimaj, hijo de un capitán español y de madre india. Personajes episódicos, pero que anuncian de lejos los temas vernaculares, que irrumpirían triunfalmente en 1924 con La Huerta. La pieza es de inspiración patriótica y subido tono romántico.

1892. Un drama trágico poco conocido de Isaac G. Eduardo, quien posteriormente gana un primer premio en un concurso auspiciado por la Municipalidad de La Paz, la que así inicia una labor fecunda de mecenas de la dramática boliviana. La obra es vigorosa, a pesar del tema casi obligado en la época: el tema patriótico y de evocación histórica. No olvidemos que, entre otros, el tema de Murillo es tratado por numerosos autores teatrales en los años siguientes, como lo veremos luego. La obra de Eduardo se titula: "Contra el Destino", drama en 3 actos y en prosa. Se editó sólo en

1900, y la acción se produce durante la guerra del Pacífico. Enfrenta en Chile a dos hermanos: uno, boliviano; el otro, chileno. Ambos aman a una misma mujer. Néstor, el hermano boliviano, realiza acciones heroicas, pero es que, por despecho amoroso, busca la muerte. Manda fusilar en justo derecho de guerra, a un peligroso enemigo: es su hermano. Prisionero él mismo, es liberado al final del conflicto, pero, lejos de repatriarse, busca en el suicidio una libertad para su tormento íntimo.

Otra obra conocida de Eduardo, la comedia *Arbol que crece torcido*, es de intención moralizante. Conviene hacer notar que, en 1924, "La Hoguera" de Antonio Díaz Villamil dio origen a una resonante polémica: Alberto Saavedra Pérez le acusaba de plagio de Isaac G. Eduardo. Un tribunal de honor, formado por personalidades de alta solvencia y presidido por Gregorio Reynolds, falló absolviendo a Díaz Villamil de toda culpa literaria, en tanto que el autor de "Contra el Destino", en una noble carta pública, negaba cualquier asomo de plagio entre ambas obras.

Se ha dicho que el tema de Murillo fue tratado por no pocos autores.

Sería erróneo pensar que una obra de teatro debe tener un argumento estrictamente original. Son numerosos, y vienen desde milenios, los casos en que los dramaturgos se inspiraron, sea en sucesos históricos, sea en casos de la vida diaria o en hechos y sucesos recientes. Es conocido el caso del clásico Racine, quien concibió su tragedia *Bayaceto* en una simple noticia aparecida en un periódico parisino de su tiempo, relatando un sangriento hecho ocurrido en el serrallo del Sultán de Turquía.

Así también. Urquidi, según sus propias explicaciones en el prólogo de su notable drama *Dos Perjurios*, nos cuen. ta el origen —indirecto— de su argumento: un suceso ocurrido en 1878 y 1879 en Cochabamba. Terrible hambruna en el Valle cochabambino obligaba a los campesinos a refugiarse en aquella ciudad; morían tantos, que un carro municipal recogía cada mañana los cuerpos de los fallecidos en la noche, para su entierro en fosa común. Cierta día, de 17 cadáveres llevados al cementerio, sólo quedaban 16; el paradero del último cadáver desapareció inexplicablemente. En realidad, no era un "muerto", sino un moribundo que logró huir, vagar en el campo, y finalmente llegar a Tarapacá. Habiendo vuelto a esa tierra después de la guerra, se halló con que su esposa, creyéndose viuda, habíase casado...

Pero Urquidi supo explotar la idea; y trasladando la acción a La Paz y a tierras benianas, pudo escribir un im. presionante drama de gran calidad escénica. El autor remodeló, por así decir, por completo el motivo original, alcanzado, salvo el vago parecido con la motivación de la anécdota cochabambina, a escribir una pieza con verdadero sabor de originalidad. La pieza de Urquidi está construida con gran habilidad y técnica, con inesperados y sutiles "golpes de teatro". El autor, fiel a su vocación romántica, profesa la idea rousseauiana del "buen salvaje". Su versificación, siempre correcta, es polimétrica. La obra abre rumbos que siguieron espontáneamente todos los comediágrafos bolivianos posteriores: la introducción del habla popular en la acción, el empleo de gracejos populares. "Dos perjurios" es obra rica en observación psicológica y en caracteres.

III

Es sabido —y no vamos a profundizar este tema, por sobradamente conocido—, que el final de la primera Guerra mundial marcó el inicio de una vasta transformación cultural filosófica y estética en todo el mundo. También en nuestro país se produjo una fuerte renovación cultural e intelectual y un surgimiento vigoroso de ideas nuevas. Ya superado el aliento romántico, el horizonte cultural se amplificaba con las nuevas ideas de Spengler, el Rodó de "Ariel", el Mariátegui de los "Siete Ensayos", y, pocos años después, con las interpretaciones telúricas de América, emprendidas por el Conde Keyserling, el filósofo viajero germano.

También se abría subterráneo camino en las conciencias los ecos de "Raza de Bronce" de Arguedas, despertando los ojos de muchos e inculcando curiosidad y simpatía por el paisaje, el hombre campesino y sobre la gente popular. Inteligencias fuertes, aunque escasas en número, contribuían a ensanchar los horizontes culturales mediante la prensa, el folleto, la conferencia, las polémicas y los libros. Es una época que se verá pronto interrumpida, mas no destruida, por la guerra del Chaco. Época que surgiría triunfante con ensayistas y filósofos de la talla de Roberto Prudencio y G. Francovich, grandes poetas —Tamayo, Reynolds, Yolanda Bedregal, G. Vizcarra—, dramaturgos eximios, músicos eminentes: Humberto Vizcarra, Palmero, y tantos otros. Una manifestación llena de sugerencias y significaciones fue la "Semana Indianista", de 1931, durante

la cual el arte y la interpretación filosófica, sociológica y estética de "lo" boliviano llamaba a la autenticidad en el quehacer espiritual boliviano. Este dinámico surgimiento ocupa virtualmente las cuatro últimas décadas.

Lo dicho adquiere relieves de verdad, indiscutible en lo que se refiere al Teatro boliviano, el cual cobra el dramatismo de una explosión el año 1924. No adelantemos nada. Tiene importancia de profecía y signo el año 1922: año de fundación del "Círculo Lírico Dramático", (formado, como "La Pléyade" en la Francia de finales de la Edad Media con Ronsard y Joaquín du Bellay, como el grupo "Tempestad y Asalto" de la Alemania agónica de fines del siglo XVIII, por grandes espíritus, Goethe, Fichte, Schelling), por un grupo de espíritus dilectos de la Cultura: Angel Salas, A. Díaz Villamil, Enrique Baldivieso, Humberto Palla S., Alberto Saavedra Pérez, Roberto Guzmán Téllez; año, también de la fundación de la "Sociedad Boliviana de Autores teatrales" y del Ateneo de la Juventud, y la aparición y vigencia de J. F. Bedregal, Tamayo, Reynolds, Raúl James Freyre; y momento en que se presenta un actor magnífico: el inolvidable Wenceslao Monroy...

A partir de aquellos años decisivos, el teatro boliviano ya no sería más el de antes. Los conflictos psicológicos, las costumbres, el dato sociológico, el venero telúrico, los viejos mitos indígenas, la contradictoria y misteriosa alma femenina, los hábitos políticos, la provincia, el alma de los humildes: todo esto forma el tema dominante de la dramática nacional. Es ya un teatro moderno, ansioso de ponerse a tono con la corriente universal del teatro de América.

Fernando Diez de Medina, historiando esta época, señala la fecundidad de los autores, célebres o notorios los unos, casi desconocidos los otros, y afirma que en dicha época se escribieron más de 200 obras, aunque, al referirse al valor de las mismas, las considera todavía imperfectas, aunque llenas de ímpetu. No olvidemos, empero, que todo comienzo es imperfecto, sobre todo si encarna una juventud. Y este nuevo teatro boliviano se hallaba en su comienzo. Tampoco olvidemos un hecho significativo: la naciente cultura boliviana (menos de siglo y medio de historia), ha mantenido, de modo conmovedor, una especie de culto de vestal a la Dramática, y nunca dejó de practicarse el arte teatral; pero ninguno de los dramaturgos del siglo pasado, hasta 1922, hizo escuela ni fue maestro de discípulos fieles. Tal vez por mucho tiempo, no tendremos el Maestro que deje una tradición o un movimiento ideológico en pos suyo. Pero lo esencial del arte dramático (Wolfgang Kayser así lo dice, cuando afirma que en su esencia el teatro no es otra cosa que un grupo de disfrazados que dialogan sobre el tablado) ha sido respetado, mantenido, cultivado por **todos** nuestros dramaturgos, y en ello está su permanente mérito: su culto "de Vestales" al Arte literario-dramático. Y ello, junto con su mérito, es gloria de nuestras letras. Sólo que, al calor de las nuevas ideas en el mundo, nuestros autores de este tercer período investigan, perfeccionan, crean con ímpetu y fidelidad.

El año 1924 fue sobresaliente. Tres obras irrumpen en el escenario: **La Huerta**, "drama de costumbres indígenas en 3 actos", de Angel Salas, **La Hoguera**, "drama en 3 actos y en prosa", de Antonio Díaz Villamil (drama de evocación de la guerra con Chile, primer premio en un concurso nacional), y **Supay Marka**, en un acto; drama de Inspiración y personajes indígenas. Mas, todo el decenio, hasta la hora trágica del Chaco, fue fecundo en obras, actividades y autores.

Después de la guerra y los acontecimientos políticos de la post-guerra, no extinguido el movimiento teatral, sus temas y direcciones serían otros: audaces, originales, con inspiración humana o filosófica, relegando lo telúrico a lo folklórico.

La Huerta es un drama breve pero intenso. En la acción, ocurrida en un riente valle de Río Abajo, se anuda y culminan los protagonistas, que no sólo son unos agricultores modestos y activos, sino, con el trasfondo invisible de la **Ciudad** de La Paz, el Río, elevado a la categoría de permanente personaje, con su ruido lejano y los dramas que causa con sus aterradoras "avenidas" y cóleras incontenibles. El drama humano estriba en los apetitos bestiales de un administrador mestizo y el sentido de honra y la moral de los campesinos; en una acción conjunta entre la cólera de los elementos y la desesperación del mandón, quien, como los de su jaez, muere en un rapto de cobardía y desesperación. Los personajes son aymaras, pero sin la adusta dureza de los indígenas del Altiplano.

Antonio Díaz Villamil tuvo una personalidad que con. trastaba con la de Salas. Este fue, durante toda su vida, inquieto periodista y estudioso escritor. Vida bohemia, por una parte; hombre poseído por preocupaciones metafísicas, por otra. Dueño de ática expresión y de una memoria poco común, comentaba los sucesos del día, de la historia y del mundo con igual competencia y oportunidad. Díaz Villamil, en cambio, era hombre disciplinado, por temperamento y educación. Formado en el Instituto Normal Superior, enseñó con perseverancia la Historia y la Geografía de Bolivia y de América. Sin ser filósofo, practicaba, como Sócrates, el permanente diálogo con el pueblo en el sitio donde éste se encontrara y actuara. Ya no en busca de "conceptos" como el Maestro ateniense, sino de los modos de expresión populares, y a la caza de populismos, de bolivianismos, de esas sabrosas maneras con que el pueblo, cuando actúa en su propio medio, expresa sus ironías, sus odios, sus amores, sus picardías, con sintaxis aymara y palabras castellanas o semicastellanas. Zhorí en la observación, el Maestro Díaz Villamil supo recoger del rico hontanar del alma popular inmenso material así para su obra teatral como para sus relatos y novelas. Supo comprender las humildes ambiciones populares, interpretar una recóndita nobleza que ella posee, traducir los dramas a que conduce a veces el ascenso económico del pueblo y los pasos en falso en que culminan frecuentemente las ansias de progreso en la escala social.

De todo ello, y de una técnica consumada, sacó Díaz Villamil una serie de obras teatrales ricas, jugosas, inolvidables.

Más profundo que Salas, fecundo como Francovich, aunque con muy diversa manera y tendencias, Díaz Villamil ha sido una gloria de la dramaturgia boliviana. A sus obras, que merecen análisis detenidos, esperamos consagrar un amplio estudio posterior. Asimismo, los autores posteriores a este período serán objeto de un estudio que continuará al presente.

Dora Gómez de Fernández

NOTAS

1. Editada en 1957 por la dirección de Cultura de la Municipalidad de La paz.
2. Queda dentro de lo posible algún descubrimiento ulterior: todavía pueden hallarse publicaciones olvidadas. Así es cómo una afortunada casualidad nos permitió conocer una "Tragedia histórica, original, en 3 actos y la Apoteosis de la Protagonista: LA VENGANZA DEL DEBIL" por M. P. Loza, Trinidad (Beni), 1896).
3. José Vicente Ochoa: Borriones y Perfiles. La Paz, 1885. V. M. Bustamante, editor; p. 297.
4. Ibid., p. 162.
5. Ibid., p. 163.

La Altiplanicie de Bolivia

Publicamos la traducción de un estudio geográfico sobre el Altiplano boliviano, escrito en 1907, del científico francés A. Dereims, perteneciente a la Sociedad de Americanistas de París y a otras importantes sociedades científicas del mundo. M. Dereims fue redactor de los "Annales de Geographie" de París, así como de las ediciones geográficas de la célebre librería Armand Colin. Dentro del espíritu de la Sociedad de Americanistas de la capital francesa, ensqueció su "Journal" con numerosos artículos sobre la geología y la geografía de las zonas anilinas de Bolivia y del Perú.

El estudio de Dereims que ahora publicamos contiene, además de observaciones de alto interés, que debieran ser con todo colacionadas con los avances de la ciencia, certeras alusiones críticas a publicaciones antiguas de viajeros y geólogos como Sir Martin Conwey o del geógrafo Forbes, así como los trabajos y mapas de Huot hechos sobre las investigaciones de la misión francesa Crequi-Monfort y Sénéchal de la Grange.

Dereims fue uno más en la pléyade de ilustres viajeros y sabios franceses que estudiaron temas geográficos y culturales de Bolivia, desde D'Orbigny hasta Jehan Vellard, pasando por Francis de Castelnau, R. D'Harcourt, Charles Wiener, Paul Rivet y tantos otros.

La traducción ha sido hecha por el profesor Nicolás Fernández Naranjo para nuestra revista de los Anales de Geografía tomo XVI, 1907. Librería Armand Colin, París.

Bolivia comprende dos regiones muy diferentes: las tierras altas andinas y las llanuras que forman parte de la gran depresión interior de la América del Sur. Ella cedió definitivamente, en 1904, a Chile sus territorios marítimos. Su superficie es alrededor de 1.225.000 kilómetros cuadrados (1).

Por tierras altas, hay que comprender: 19, la alta meseta propiamente dicha, la **Altiplanicie**, de una altura media de 3.700 o 3.800 m., muy netamente enmarcada entre las dos Cordilleras; 20, una distinta meseta, unida al SE a la primera, y que continúa hacia el Sur sobre el territorio de la Argentina. Esta segunda meseta, muy elevada todavía al contacto de la Cordillera, incluso más elevada que la altiplanicie, desciende bastante regularmente hacia el Este: Cochabamba no está ya más que a 2.800 m., Sucre a 2.700 m. Es hacia el Este, siguiendo el declive, hacia donde corren todas sus aguas que van al Amazonas o al Río de la Plata. Termina bruscamente al Borde por un acantilado que hace un ángulo obtuso muy abierto con la Cordillera oriental. Recortada por numerosos valles, la superficie de esta región montañosa es mucho menos regular que la de la Altiplanicie, pero las diferencias de nivel nunca son muy fuertes y no sobrepasan los mil metros. En vano se trataría de distinguir allí cadenas: no hay allí ninguna alineación regular. Es un relieve de la antigua meseta labrada por la erosión. Por su clima, sobre todo por su vegetación, esta segunda región se distingue muy netamente de la Altiplanicie. Por allí se efectúa la transición con las tierras bajas.

La alta meseta, de la que se tratará solamente aquí, se prolonga hacia el Norte, en territorio peruano, al otro lado del lago Titicaca. Se prolonga hacia el Sur, en territorio chileno, por

la meseta o Puna de Atacama. Su declive, en Bolivia, es hacia el Sur. El lago Titicaca está a la altura de 3.812 m., el lago Poopó, que recibe sus aguas, está a 3.694 m. La gran Pampa de Sal, situada al Oeste de Uyuni, está a menor altura todavía. Pero, al otro lado, el suelo se eleva muy ligeramente en dirección a la frontera chilena.

Las cadenas que dominan la Altiplanicie están entre las más imponentes que existen en el mundo. Al Este, está la Cordillera real, cuyas dos cumbres principales, el Illimani y el Illampu o Sorata sobrepasan los 6.400 m. (2). Entre estas dos altas cimas, se yerguen otras, igualmente resplandecientes de nieve, dando la impresión de una cadena en dientes de sierra, de una verdadera Sierra. En esta región septentrional de Bolivia, entre el Illimani y el Illampu, la pendiente de la Cordillera hacia el Este es un verdadero abrupto. En menos de 100 km., se pasa de las tierras frías de la meseta a la zona de los bosques tropicales.

La cadena occidental es menos elevada, aunque ciertas cumbres, como el Sajama, pasan allí de los 6.500 m. El declive es todavía muy fuerte hacia el Oeste, pero sin resalte, sin abrupto. Hacia el interior, las dos Cordilleras tienen vertientes más suavizadas. El conjunto de la Altiplanicie dibuja pues un fondo de nave, pero de superficie irregular. Accidentes montañosos, pequeñas cadenas secundarias se alinean allí paralelamente a las direcciones maestras de ambas Cordilleras, sin alcanzar, empero, en ningún momento mucho más de un millar de metros sobre la superficie de la meseta. La Chilla, al S del lago Titicaca, a 4.823 m.; el Miriquiri, al N. de Corocoro, a 4.781 m. Durante los tres años que pasé en este país, tuve ocasión de estudiar su estructura geológica. Todos los terrenos que afloran en la Cordillera del Este, sobre la Altiplanicie y en la parte boliviana de la Cordillera del Oeste, pertenecen a las formaciones primarias. Parece bastante verosímil que, desde el comienzo de los tiempos secundarios, toda esta región ya no estuvo cubierta por las aguas marinas. Las capas más antiguas se hallan al Este; la **Cordillera real** es en gran parte siluriana; luego vienen, en estratificación lo más a menudo concordante, las capas devonianas, carboníferas, luego, asperones y margas gipsíferas que se pueden relacionar con el Permiano (3).

El conjunto forma una serie de grandes pliegues, como plicados, en la Altiplanicie, con plegamientos menos importantes. En ninguna parte he visto pliegues apretados y volcados como los que figuró Forbes en su corte, ya clásico, de la península de Copacabana, en el lago Titicaca (4).

El corte de Forbes proporciona el diseño general de esta estructura. Va del Illampu al Sajama, esto es, de una Cordillera a otra, siguiendo una dirección casi NS. El Siluriano y el Devoniano están al estado de esquistos y grauwackes, con cuarzitas, cuyos alineamientos muy netos se destacan en relieve. Las rocas más duras son las calizas carboníferas de Fusulinas. Son ellas las que en la Altiplanicie constituyen los eslabones mejor diseñados.

En tanto que en la **Cordillera real** no se encuentra ninguna huella de volcanismo, ya que las únicas rocas de origen eruptivo son granitos primarios, los flancos de la Cordillera occidental están recubiertos de derrames eruptivos. Allí son numerosas las cumbres volcánicas. El Sajama es un volcán apagado. Los indígenas van allí a buscar azufre que, con los salitres tan abundantes en la región, les sirve para fabricar pólvora. Al Norte del Sajama, se ven humear dos pequeñas cimas crateriformes.

Todas estas rocas eruptivas son terciarias y su presencia es un indicio de las grandes dislocaciones de la vertiente Pacífica que acompañaron la surección del macizo. Yo no estudié esta vertiente Pacífica, pero sí, como se lo indica, hay allí capas secundarias no plegadas, es posible representarse que hubo en esta región boliviana, primero una serie de pliegues que datan del final de los tiempos primarios, luego, después de un largo período de descanso, durante el cual toda la región permaneció emergida, un levantamiento en masa acompañado de dislocaciones y fenómenos eruptivos.

La superficie de la Altiplanicie va acompañada de un cierto número de napas de agua permanentes o temporales. Al Norte, es el gran lago Titicaca, de una superficie igual a cerca de quince veces al del lago de Ginebra, de una profundidad máxima de 272 m. Esta vasta napa de agua dulce, alimentada por los numerosos torrentes que descienden de las dos Cordilleras, tiene un desagüe. el Desaguadero, que lleva sus aguas al lago Poopó. El trazado de este río es muy notable: se descompone en tres secciones, siendo las dos de los extremos, paralelas a las Cordilleras, mientras que la del centro corta transversalmente la meseta. La influencia de los

plegamientos sobre esta dirección del curso del agua es evidente. El Desaguadero corre sobre la superficie de la meseta, entre orillas de sólo algunos metros de altura.

Mientras que el Titicaca es un lago de agua dulce, el lago Poopó, alimentado casi exclusivamente por su afluente el Desaguadero, es salado. Esta singularidad se explica de la manera más sencilla. El Desaguadero encuentra en su curso capas permianas salíferas. Durante la estación de lluvias, se colocan atajos a los pequeños afluentes que descienden al curso principal del agua, se los deja secarse, y estas marismas de nuevo tipo proveen de abundante provisión de sal, que se corta en cuadrados para la facilidad del transporte. Toda la sal consumida en La Paz viene de la aldea de Ayuma, en las cercanías de Corocoro.

Al Oeste y al Sur del lago Poopó se extienden otras grandes lagunas, verdaderos schotts que no se llenan sino después de la estación de lluvias, luego se evaporan rápidamente y se cubren de una costra salina igualmente explotada. La cloruración de los minerales de plata de Huanchaca se hace mediante la sal extraída de la Pampa de Sal.

Todos estos lagos son evidentemente los residuos de una napa de agua que ha debido recubrir, en una época anterior, la mayor parte de la Altitplanicie. Bastaría hoy día que el nivel de las aguas se elevara un centenar de metros por encima de la hondura más baja para que la comunicación lacustre se viese restablecida entre el Titicaca, el Poopó y las lagunas que se encuentran al Sur.

Hay, por lo demás, indicios de la existencia de ese gran lago. Musters señaló, hace unos 30 años, "en los flancos de las montañas que limitan los llanos de Oruro..., una línea blanca..., que parece corresponder a una antigua línea de orillas" (5). El la consideraba como perteneciente a una formación coralígena que se extendería hasta los alrededores de La Paz. Yo tuve ocasión de estudiar estas calcáreas. No son coralígenas; son piedras calcáreas o tobas poco fosilíferas, sin ninguna duda formaciones de agua dulce, correspondientes a un nivel anterior del lago (6). Las seguí a lo largo de unos sesenta kilómetros, hasta las cercanías de Sicasica.

¿Cómo se vació el lago? ¿Hallaron las aguas en alguna parte un paso, o hay que ver en la disminución de su nivel el resultado de la evaporación? Es difícil pronunciarse; para responder a la pregunta habría que tener a la mano mapas que dieran altitudes ciertas y que se basen en levantamientos de precisión. Por lo general se viene repitiendo que la precipitación de las aguas pudo hacerse por la garganta del río de La Paz, pero esta hipótesis es inadmisibles. El caso del río de La Paz, como voy a demostrarlo, es absolutamente independiente del proceso de desecamiento del lago.

La ciudad de La Paz está construída a la altitud de 3.630 m., en un valle, o más exactamente en una garganta bastante estrecha, o quebrada, excavada toda entera en un espesor de 400 m. de aluviones groseros, verdaderos amasijos de guijarros. Cuando se va de La Paz a la Altiplanicie, se precisa trepar, durante una hora, por un camino en zig-zag. En este barranco corre un río, poco cargado en tiempo ordinario, pero que, en tiempos de crecida, puede hincharse hasta llevarse los escasos puentes que unen las dos partes de la ciudad.

Hacia el Norte de La Paz, el valle cambia bastante bruscamente y se hace perpendicular a la Cordillera. No está excavada por los aluviones sino en las rocas primarias, Devoniano y Siluriano. Bloques enormes de granito descendidos de las partes centrales de la Cordillera rellenan el valle. Se los explota para la construcción de los monumentos de la capital.

Hacia el Sur de La Paz, la quebrada continúa en una dirección paralela al eje de la cadena. Se profundiza rápidamente, primero en los aluviones; pero hacia los 25 kilómetros de la ciudad, el río alcanza de nuevo las rocas primarias; los aluviones pronto ya no aparecen sino en la parte superior de ambos flancos; después todo el valle acaba por excavarse en las rocas duras, La dirección sigue siendo la misma hasta en el momento en que bruscamente, al pie del Illimani, da vuelta hacia el Este. Hay allí un verdadero corte, y el nombre de la localidad de Angostura, situada cerca del pasaje, indica muy bien la estrechez de esta garganta. A veces el viento sopla allí con tal violencia que es imprudente el aventurarse dentro. El río continúa corriendo hacia el Este hasta el río Beni, afluente del Amazonas.

De este examen de la topografía resulta con evidencia que el corte de Angostura ha sido producido por la erosión regresiva de una corriente de agua a lo largo del flanco Este de la Cordillera. Si se tiene en cuenta la muy débil altitud relativa del nivel de base en la confluencia del río Beni, se comprende la rapidez con que este curso de agua ha trabajado por retroceder su cabeza. Una vez establecido el corte, el río captó otro río que corría paralelamente a la cadena,

recogiendo sus aguas de los torrentes descendidos del flanco Oeste de la Cordillera. Una vez así captado, este río ha profundizado rápidamente su cauce en los aluviones y las rocas duras. Los barrancos laterales han seguido el mismo movimiento de descenso, recortando más y más profundamente los flancos de la montaña. La cabeza del río de La Paz no es en suma más que uno de los antiguos barrancos laterales (7).

El pequeño río actual parece por cierto incapaz de haber producido tan enorme movimiento de tierras. Es la objeción que no dejan de formular, aludiendo a casos análogos, personas poco familiarizadas con el proceso de la erosión. Los hechos que se han podido observar, en especial cuando se trataba de correcciones de ríos, muestran la potencia de trabajo de un curso fluvial cuando se rebaja su nivel de base. Nada prueba, además, que el río de La Paz no ha arrastrado aguas más abundantes en una época anterior.

El corte del río de La Paz no es, por otra parte, el único que se haya producido en la cadena. Sir Martin Conway ha señalado y figurado otro en su mapa de la **Cordillera real** boliviana. Al Norte del Illampu, el río Sorata, llamado más abajo río Mapiri, ha atravesado igualmente todo el espesor de la Cordillera. La ciudad de Sorata, construida sobre la vertiente Oeste, en las proximidades del río, está a la altura de 2.820 m. Millipaya, cerca de la fuente, está a 3.570 m. El nivel de este barranco es, pues, muy inferior al del lago Titicaca (3.812 m.) Actualmente no está separado de él más que por un asiento de rocas y tierra que no se eleva a más de 600 m. por encima del lago y Millipaya no está sino a distancia de 16 km. de la orilla. No le queda, pues, al río más que cortar este débil obstáculo para que bruscamente las aguas del Titicaca se precipiten al Amazonas. El lago más grande de América del Sur alimentaría así su más grande río.

Es muy posible que perforaciones análogas hechas en la cintura de la Altiplanicie hayan contribuido a rebajar el nivel del lago, pero la perforación reciente del río de La Paz no tiene nada que ver en aquel fenómeno. La llanura estaba probablemente en su estado actual cuando aquella perforación se produjo. Si hubiera sido de otro modo, si las aguas del lago hubieran pasado por la quebrada de La Paz, ¿cómo no habrían afectado a la muralla de aluviones, tan fácil de desmoronar, que forma el flanco del valle? Ahora bien, hasta lo más alto, esta muralla conserva la rigidez de su declive; está recortada visiblemente en la Altiplanicie.

Cuando, partiendo de La Paz, se ha trepado por el flanco occidental del barranco, se desciende con bastante regularidad hasta el nivel del lago, sin abandonar los aluviones. Pero su espesor disminuye a medida que uno se aleja de la Cordillera. Cerca de La Paz, los grandes guijarros, constituidos sobre todo por esquistos cuarzíferos, alcanzan y sobrepasan la dimensión de la cabeza. Más lejos, ya no tienen más que la dimensión del puño. A 35 kilómetros del lago, los guijarros han desaparecido completamente; ya no se halla más que una arena arcillosa impermeable.

Debo, empero, hacer notar que, al Sur de La Paz, yendo a Calamarca, se encuentran en la superficie de la Altiplanicie unos terramonteros testigos, con una altura de unos 25 m., y enteramente compuestos por aluviones, con lechos de arenas y guijarros intercalados. Son evidentemente restos de una terraza superior, en gran parte erosionada por las corrientes de agua bajadas de la Cordillera, tal vez en el momento del deshielo de los glaciares que con toda certeza cubieron los flancos de la montaña, en un período en que el nivel de las nieves descendía mucho más abajo que actualmente.

El Altiplano de Bolivia es una región de una sequedad extremada. Durante ocho meses del año, de marzo a octubre, no caen lluvias. Durante los otros cuatro meses, que corresponden al verano del hemisferio austral, tormentas que se producen lo más a menudo por las tardes, de terminan abundantes precipitaciones (8). Es un régimen de lluvias tropicales. Bolivia, conviene no olvidarlo, está situada por entero al Norte del trópico y sólo debe a su muy grande altitud su clima templado. La cantidad de lluvia disminuye ciertamente a medida que se desciende hacia el Sur. Es así que no puede mantenerse ya en esta región de napas acuíferas permanentes. La Puna de Atacama, en Chile, es un verdadero desierto.

Por lo mismo también es que el Norte de la Altiplanicie es una región desértica. Ocho meses de sequía son prácticamente mortales para toda vegetación. No se encuentra en la superficie del suelo otra cosa que algunas matas ralas de **tola**, apenas suficientes para la alimentación de numerosas llamas usadas para los transportes. Ni un árbol, siquiera en los flancos de las montañas que encierran al Altiplano. Nada de combustible natural: incluso en La Paz, se

utiliza, como combustible, la taquia, esto es, los excrementos de las llamas que los indígenas recogen y hacen secar cuidadosamente (9).

Hay, sin embargo, algunos cultivos en los sitios más especialmente favorecidos: cultivos de cebada sobre todo, y de papas, que se hace congelar, y que se exprime luego para extraerles el agua y hacerlas más livianas y de más fácil conservación y transporte. Se hallan también campos trigueros a orillas del lago Titicaca.

Estos escasos cultivos son abandonados a los indígenas, que trabajan por tropas, como pequeños arrenderos, bajo la dirección de un mayordomo o capataz, alrededor de haciendas bastante raras, pertenecientes a habitantes de la ciudad.

Hay, pues, suficiente motivo para sorprenderse de que en un tal medio hubiesen podido nacer ciudades. Ellas deben únicamente su existencia a las minas: Corocoro, a las minas de cobre; Oruro, a las de plata y estaño; Huanchaca, a la plata.

La Paz está en condiciones muy distintas. Su altura es notablemente inferior a la del Altiplano, su temperatura es más suave. Gracias a la irrigación sobre todo, han podido establecerse cultivos hacia abajo en el valle (10). Un otro valle lateral, que se comunica con el de La Paz y se halla más o menos a la misma altura, el valle de Sapahaqui, es, para quien llega de la meseta, un verdadero oasis. Yo he visto allí, en huertas y campos perfectamente regados, sobre los aluviones arcillo-arenosos, cultivar espárragos, alcachofas, granadas, naranjos, limoneros; he visto verdaderos campos de alfalfa, recurso precioso para los mulos. Se me hizo admirar bellísimos viñedos. De allí, de Macamaca y de Chivisivi es de donde llega a La Paz casi todo el vino que se consume en la ciudad.

La vida es, pues, mucho más fácil en estas quebradas, que se asemejan por su altitud y su clima a los alrededores de Cochabamba o de Sucre. Pero La Paz tiene otra ventaja todavía. En 17 horas, a una distancia de 85 a 90 km., y por una garganta que no se eleva a más de 5.000 metros, se puede arribar, a 2.000 metros de altura, a los Yungas, región esplendorosa de toda la vegetación tropical, donde crecen naturalmente el cafeto, el cacao, la caña de azúcar, la coca de que los indígenas del Altiplano hacen tan grande uso, y donde la carga de naranjas de un asno no vale más de 0.20.

Mas, este hermoso país, tan escasamente poblado todavía, y cuya puesta en valor no ha comenzado aún por decirlo así, no interesa sino indirectamente al Altiplano. Este tiene afortunadamente otras riquezas. He citado las minas de cobre de Corocoro, las minas de plata y estaño de Oruro y de Huanchaca. Hay estaño en toda la Cordillera real, desde el Illampu hasta la altura del lago Poopó, y Bolivia es actualmente para el estaño el segundo de los países productores del mundo. Hay plata por doquiera en la misma región, y no puedo silenciar, por mucho que se encuentren al Este de la Cordillera, las célebres minas de plata de Potosí, de donde los españoles extrajeron, según se afirma, varios miles de millones de pesos. Ellas no son ya explotadas actualmente más que en cuanto al estaño, desde que la plata ha perdido su gran valor. Hay en fin oro al Norte de Sorata, en aluviones riquísimos y apenas explotados: este oro constituyó antaño la fortuna de los soberanos Incas (11).

¿Qué faltaría para que Bolivia sacara gran partido de estas riquezas? Una población más densa y vías de comunicación más cómodas.

La población boliviana ha quedado en buena parte indígena. Sobre un total de 1.700.000 habitantes, se cuenta una proporción de 80 % de indígenas y de mestizos. Los primeros pertenecen a dos grupos que difieren entre sí por el tipo físico, por el idioma, por el grado de civilización: al Norte los Aymaras, más rechonchos, más primitivos; al Sur, los Quechuas, más mansos, más civilizados, más pacíficos. Entre este elemento indígena y el elemento español, se hallan los mestizos, los Cholos, que han tomado generalmente a las dos razas de donde han derivado más defectos que cualidades. Son vigilantes o capataces en las aldeas, obreros de arte en las ciudades.

El elemento blanco está casi exclusivamente compuesto de españoles. Las colonias extranjeras son poco numerosas, la inmigración es muy débil. Esta ausencia de extranjeros se explica tal vez por las dificultades de acceso al país.

No se llega en efecto hoy día a las tierras altas de Bolivia más que por caminos desviados. Dos ferrocarriles conducen a la Altiplanicie. El uno, peruano, parte de Moliendo y sube hasta el Titicaca, donde un servicio de vapores lleva al punto de partida de otra línea que conduce hasta la

Paz. El otro, chileno, parte de Antofagasta, y sube a Uyuni y de allí a Oruro, que muy pronto será prolongado hasta la Paz.

El tratado de paz y amistad, firmado en 1904 entre Bolivia y Chile, abandona a Chile todo el litoral, a cambio, para él, de construir una línea directa, que, partiendo de Arica, subirá por Tacora a Corocoro para alcanzar la capital. La Paz se hallará así a un día de viaje de la costa. No cabe la menor duda que este nuevo camino, que será completado en el interior del país por la construcción de otras líneas actualmente en estudio, contribuirá a abrir mayormente a Bolivia a la inmigración, a atraer ingenieros y los capitales que ella necesita. Ella ha mostrado desde hace un cierto número de años un ardiente deseo de instruirse y sacar partido de sus riquezas creando escuelas, enviando jóvenes al extranjero. Ella merece hoy día, por la sabiduría política de sus gobernantes, atraer todavía más la atención y simpatía de Europa.

A. Dereims

NOTAS

- (1) El mapa más reciente de Bolivia y de las regiones limítrofes es el que fue levantado por V. Huot al: 750.000, a base de los trabajos de la misión francesa de CREQUI MONTFORT y E. SENECHAL DE LA GRANGE. Habrá también interés en consultar el mapa de la Cordillera del Este, entre el Illimani y el Illampu, de Sir Martin Conway, The highest Pan of fue Cordillera Real, Bolivia, from a Triangulation and plane table survey, 1 : 500.000, 1900.
- (2) Sir Martin Conway atribuye al Illimani 6.458 m. y al Illampu 6.684 m. Illampu es el nombre indígena. Sorata es el nombre de una ciudad situada al pie.
- (3) Estas capas no son fosilíferas; lo que permite considerarlas como permianas es su paso insensible al Carbonífero.
- (4) D. FORBES, On the Geology of Bolivia and Southern Peru (Quart. Journ. Geol. Soc., XVII, 1860) Forbes era un excelente observador y ha dado datos muy exactos acerca de las regiones donde permaneció durante el largo tiempo como ingeniero: en San Baldomero, en los alrededores de Millipaya (región de Sorata) y en Corocoro; pero no sucede lo mismo en lo referente a aquellas por las que cruzó rápidamente. A veces prefiere afirmaciones singulares. ¿Cómo pudo reprochar a D'Orbigny por haber señalado la presencia de granito en la Cordillera del Este, cuando basta pasearse en la orilla de La Paz, hacia el norte de la ciudad, o en la de Sorata, para encontrar allí bloques de granito caídos de la montaña? Yo pasé una semana en la península de Copa, varios días en la vecina isla de Titicaca, y no hallé allí más que Devoniano y Carbonífero fosilíferos, en superposición concordante, sin huella de pliegues.
- (5) Go C. MUSTERS, Notes on Bolivia to accompany original Maps (Journ. T. Geol. Soc. XLVII, 1877. Hace poco. FERDINAND GAUTIER llamó la atención hacia este mismo banco calcáreo, pero lo considera coralífero, (Chili et Bolivien Etude économique et minière, 1906).
- (6) Estas piedras calcáreas encierran ejemplares bastante numerosos de Bivalvos (conchas de agua dulce, y raras Bulimidos (conchas de tierra).
- (7) Sir MARTIN CONWAY ha indicado perfectamente la génesis de este corte de Angostura, pero no aborda el problema del lago. (V. Explorations in the Bolivian Andes, op. cit., 1899).
- (8) La media anual de las lluvias, según observaciones hechas en La Paz, sería de 628 mm., y el número de días lluviosos de 104. J. Hann, Handbuch der Klimatologie, 1897, 11, p. 337).
- (9) La hulla no se encuentra en las poderosas formaciones del Carbonífero marino más que en lechos extremadamente delgados: 0m, 20 a lo sumo. Nunca hay dos de esos lechos superpuestos. Se la encuentra en la península de Copacabana (lago Titicaca) y al Oeste de Cochabamba.
- (10) La superficie del valle de La Paz es muy irregular; está accidentada por numerosos riachuelos generalmente secos. Las escasas arboledas que se ven por doquiera son eucaliptus plantados.
- (11) Estos yacimientos auríferos se hallan sobre todo en el valle de Tipuani, sobre el flanco Este de la Cordillera. Se hallarán informaciones muy completas sobre las riquezas mineras de Bolivia en el libro citado más arriba de Mr. F. GAUTIER.

**Escritores del pasado:
Armando Chirveches**

Armando Chirveches, nacido en La Paz en 1881, pertenece a una de las generaciones más fecundas y brillantes de nuestra historia literaria, que cuenta con poetas como Tamayo, Reynolds, Peñaranda; novelistas y a la vez historiadores como Jaime Mendoza, Alcides Arguedas o Abel Alarcón, y escritores que cultivaban el ensayo, la crítica, el cuento y aun el poema en prosa, como Sánchez Bustamante, Juan Francisco Bedregal, Eduardo Diez de Medina, Alfredo Jáuregui Rosquellas, Man Céspedes, Demetrio Canelas y otros.

Esta generación comenzó a escribir hacia 1900, época de grandes transformaciones en Bolivia. El régimen liberal sustituía en el gobierno al régimen constitucional, y este cambio no era simplemente de hombres o de caudillos, como en las revoluciones anteriores y posteriores. Era un nuevo espíritu el que suplantaba a otro. A un mundo conservador, de costumbres antañonas y rancia prosapia, de mentalidad clásica y buen decir castellano, pero donde la frallería se colaba a los hogares y los cabildeos de sacristía influían en la política y en la situación social, sucedía un espíritu positivista y librepensador, que demandaba el progreso, la relación sin restricciones de la industria y del comercio con el resto del mundo; una mentalidad anticlerical que luchaba por la libertad de cultos, la enseñanza laica, el matrimonio civil y el divorcio.

La generación liberal tenía una concepción esteticista en el arte, revisionista en la historia, modernista en la poesía y realista en la novela. Hacía crítica social, acerba a veces, y fustigaba, sobre todo, la vida estancada de nuestros pueblos y el espíritu de iglesia que engolillaba la mente y las costumbres.

Armando Chirveches era un típico representante de esta generación. Como poeta fue un modernista estetizante y como novelista pintó con ironía ya veces con sarcasmo los cubilteos de nuestra política pueblerina en "La Candidatura de Rojas", y en "Casa Solariega" describió con tono caústico la santurronería gasmoña con tufo colonial que se conservaba en algunas ciudades, zahiriendo el entrometimiento de los curas que hacían y deshacían matrimonios y reputaciones.

Aunque descendía de una de las familias más distinguidas de La Paz, no miraba con buenos ojos el conservadurismo de las costumbres, añorando para su patria el despertar al espíritu moderno de trabajo y progreso que él admiraba en sus viajes por las grandes ciudades, a donde iba en función diplomática o en su ambular de poeta.

Su aristocratismo, con todo, se manifiesta en su poesía. Chirveches era, como en otra ocasión dijimos, un Dandy del mundo poético que hacía gala de una suprema distinción en el decir. Escogitaba sus raros vocablos con esmero de artífice y componía unos extraños versos de dieciseis sílabas, un tanto alambicados y cerebrales.

Hay en los poemas de Chirveches como un juego de artificio, una pirotecnia de imágenes y un tejido de rimas que hieren agradablemente nuestro oído y nuestra sensibilidad, pero que luego se desvanecen como la espuma que produce una cascada. Sus versos no son piedras preciosas, sino gotas de rocío; no tienen, quizás, el valor de lo permanente sino el brillo de lo efímero, pero hay en sus vocablos y en sus imágenes un sabio refinamiento que subyuga. Si no había en él un gran poeta, hubo siempre un artista: un adorador de la belleza y un culto de la forma. Publicó una fantasía en verso "Lily", en 1901, y dos libros de poemas: "Noche estiva" en 1904 y "Añoranzas" en 1912.

Como novelista tuvo mayor número de lectores, y en este género logró sin duda una obra más importante y perdurable. Publicó seis novelas: "Celeste" en 1905, "La Candidatura de Rojas" en 1909, "Casa Solariega" en 1916, "La virgen del Lago" en 1920, "Flor de Trópico" en 1926 y "A la vera del Mar" en 1926.

Los temas de sus novelas están inspirados en la vida boliviana, salvo "Flor de Trópico" que tiene por escenario al Brasil. Son novelas de costumbrismo, como cuadros de género, donde

apunta casi siempre, a veces con mordacidad, la crítica social, según ya dijimos. En su prosa, Chirveches no era un modernista, como lo fue en su poesía. Su estilo es llano, narrativo. No tiene esos barroquismos que el poeta Pinto, por ejemplo, empleaba hasta en sus libros de historia, ni siquiera en "Celeste", su primera novela, en la cual hay cierto lirismo un poco convencional e imágenes y comparaciones de un gusto no del todo seguro. Su talento se manifiesta, principalmente, en la descripción de caracteres y de situaciones: el alcalde de pueblo, el cura casamentero, la chismografía de las gentes, la cursilería de los salones, la hipocresía de las beatas, todo esto está pintado con tonos vivos y que tienen un sabor de realidad. Pero sus novelas no llegan a ser verdaderas novelas; no son en realidad sino relatos de un observador fino e inteligente. No tienen el don de introducirnos a la escena y hacer vivir los personajes ante nuestros ojos. No penetramos en su alma, no seguimos el ritmo, derecho o torcido, de su pensamiento: sabemos que sufren, que aman o que medran, porque así lo dicen ellos o porque así nos lo informa el autor. Los diálogos mismos se diría que no son escuchados por nosotros, sino referidos por el relator, No son diálogos libres en los que el personaje se exprese y se revele aun a pesar suyo. Están compuestos, hábilmente, para caracterizarlos en una determinada tipología, pues sus personajes son tipos clásicos de nuestra realidad pueblerina o citadina. Lo que interesaba a Chirveches no eran los problemas psicológicos, sino la descripción de costumbres y la pintura de caracteres, descripción y pintura para las que tenía evidentes dotes. Había en su obra, además, una intención crítica de fondo moral.

Chirveches por la extensión de su obra, como por su talento de narrador, es sin duda el novelista de más valía de su generación.

Chirveches se suicidó en París en 1926.

Trascribimos para los que no conocen la obra de nuestro novelista algunos párrafos de "Casa Solariega", que tiene por escenario la ciudad de Sucre. Es lástima que Chirveches no hubiera hecho en su novela una descripción de esta bella ciudad.

La Dirección

Un capítulo de "Casa Solariega"

Entre los emigrantes que el acaso lleva a Bolivia, llegó a Sucre Juan Luque, andaluz, hijo de un hidalguillo de pro. vincia.

Sus padres poseían en los alrededores de Sevilla un pedazo de tierra que rendía para que ellos no se murieran¹ de hambre. Sus hermanos se habían dispersado: dos estaban en Africa, uno en el norte del Brasil y otro en Madrid sus hermanas esperaban con resignación cristiana un novio que no se presentaba.

Juan Luque, gallardo, listo, medianamente instruído con una moral muy ancha, alegre concepción de la vida y amo a la existencia regalona y al ocio, hallábase resuelto a sacar partido de sus cualidades naturales y adquiridas y de su veinte años vigorosos.

Su sueño dorado al cumplir los cuatro lustros fue conocer París. Consiguiólo. Traspuso los Pirineos y entró en la gran capital del placer, con algunos centenares de francos penosamente ahorrados, con muchas ilusiones y volur tad de triunfar.

Corrió aventuras: fue mozo de hotel, cómico, danzó e los café-conciertos jotas y boleros con bailarinas españolas, prosperó, aficionóse al juego, ganó dinero, fue croupier, tuvo buenas queridas, bailó el tango en cabarets elegantes, deslumbrando restacueros con su figura distinguida y sus movimientos estudiados.

Una linda prostituta de diez y ocho años enamoróse apasionadamente de él. La explotó. Odette, no obstante su belleza, ganaba poco. Luque, sabedor de que en América se compra cara la mujer, partió con su manceba para Buenos Aires, cierto de hacer fortuna con la rubia mercancía que llevaba. Instalóla en la calle Sarandí y ella comenzó a ganar dinero para los dos. Elegante, decidor, mujeriego, siguió en la capital argentina su vida disipada. Odette ganaba para que él bebiese champagne, perdiese a la ruleta gruesas sumas y comprase otras mujeres. Cuando aquella protestaba celosa y llorando, recibía como respuesta palabrotas y golpes. Soportábalos resignada, como todas las esclavas blancas, enteramente sujeta al dominio despótico del macho que amaba, continuando ese y los días siguientes a caza de hombres, para sostener el lujo y satisfacer las exigencias de su querido.

La Prefectura de policía de Buenos Aires, resolvió castigar el caftismo con la pena del látigo y en vista de la ejecución enérgica y rigurosa de esa medida, comenzó la desbandada de explotadores de mujeres, que huían de aquella pena.

Juan Luque, sospechoso, fue formalmente denunciado, después de una reyerta, por un camarada de juego, al que ganara algunos centenares de pesos argentinos.

Odette, llamada a un puesto de policía e interrogada, negó insistentemente que Luque la explotara. Empero, las declaraciones de otros testigos comprometían a aquél y aun cuando no se apurase la verdad, en razón de que al presunto rufián no se le conocían medios de vida ni profesión alguna, resolvióse que fuera expulsado y se le embarcó para Europa.

Luque, antes de partir, obligó a Odette a pagarle el pasaje y a poner en su cartera algunos billetes ingleses, después de lo cual la maltrató brutalmente.

Apesar de eso, ella estuvo a despedirlo en el muelle, llevando aun en el rostro señales de los golpes que recibiera y al desprenderse el barco de la costa, envióle con el pañuelo prolongado adiós.

Luque desembarcó en Vigo y se internó en España. En Sevilla recibió una letra de cambio que con una carta cariñosa le enviaba Odette. Después nada. No volvió a saber de la francesa.

Gastóse con camaradas gran parte de lo que le quedaba de las generosidades de Odette. Sedujo a una muchacha, a la que quiso obligar a huir con él al Brasil, para explotarla. Ella resistióse al viaje. Luque la abandonó.

Se fue a Madrid. Allí encontró un discípulo que acababa de llegar de América con dinero. Abrazáronse cordialmente, evocaron recuerdos, contáronse aventuras.

El amigo le refirió su viaje a Bolivia.

—¿Bolivia? —interrogó Luque— ¿dónde queda ese país?

—Bolivia, —respondió su interlocutor, sonriendo de la ignorancia de Luque—, está entre el Perú, Chile, la Argentina, el Brasil y el Paraguay. Es dos veces y media más grande que España y tiene algunas ciudades de relativa importancia. Extraordinario que tú, siendo español y habiendo estado en Buenos Aires, no sepas dónde queda Bolivia, que fue una de nuestras colonias más importantes.

—Mi palabra. Había olvidado la existencia de esa República.

—El antiguo Alto Perú, actual Bolivia, —continuó el amigo— tiene las más ricas minas del continente americano. En los contrafuertes de la cordillera de los Andes, que atraviesa el país de extremo a extremo y de norte a sur, abundan estaño, cobre, wolfram, bismuto y oro. Potosí está allá produciendo aún raudales de plata, no obstante lo mucho que dio a la corona de Castilla y a los mineros del pasado siglo. Ya sabes que el nombre de Potosí simboliza riqueza.

Pues, esa es la tierra de promisión para hombres de empresa.

Las fortunas se improvisan allá. Conozco mucho español que en poco tiempo ha realizado un centenar de miles de pesetas y no creas que gente avisada, no, gallegos estúpidos e ignorantes. Eso sí, hombres de trabajo.

Para un buen mozo como tú —continuó el amigo—, lo mejor allí es catar una capellanía. ¿A que no aciertas lo que se llama una capellanía?

—De fijo, que no.

—Pues, una capellanía es una rica heredera.

En La Paz, en Sucre, en Cochabamba, en Potosí las hay. A los españoles nos tienen en buena cuenta. Con la labia que tú tienes y con tu buena figura, no sería difícil que lo consigas. Es cuestión de proponerse.

Aquí donde me ves, tengo ahorrados ciento cincuenta mil pesetas que gané tomando en arriendo un pequeño mineral de estaño cerca de Oruro. Buenos Aires y Río de Janeiro ya no ofrecen campo a fortunas rápidas. Son grandes ciudades y en ellas todo está hecho. Bolivia es tierra virgen. Véte a Bolivia.

Con tales noticias, Bolivia se hizo una obsesión para Luque. El exuberante paisaje del Brasil se le antojó monótono; la pampa argentina, que escudriñara desde las borrosas aguas del Plata, triste y desolada. Bolivia, montañosa, llena de lagos, nueva Suiza, le sonreía como un paraíso.

No conocía a nadie por aquellos mundos y necesitaba la recomendación de un padrino para comenzar. ¿De quién echar mano? Algunos días anduvo sin resolver el problema. Consultó a su amigo y éste le dio una idea luminosa.

—¿Por qué no acudes a algún fraile? —le dijo—. La América latina está infestada de frailes, desde los golfos de California y de México hasta el cabo de Hornos. Obtén cartas de recomendación para algún convento de Bolivia.

Luque buscó. Dijéronle que entre los frailes recoletos de Granada se hallaba uno apellidado González que había estado en Indias. en el Perú. Consiguió ser recibido por este, guardián de la casa, que sin dificultad le dio recomendaciones para los superiores del convento de recoletos y del colegio de jesuitas de Sucre, sus conocidos.

Fray González había estado mucho tiempo en Bolivia, en sus principales ciudades. Había sido misionero y como tal catequizado centenares de infieles en la región de Caupolicán, el norte de La Paz y en las misiones de Chiriguano, desde Abapó hasta Yacuiba y desde Monteagudo hasta Carandaití. Conocía la provincia de Acero en el departamento de Chuquisaca y el Chaco boliviano, circunscrito por los ríos Paraguay y Pilcomayo, inmenso país deshabitado y de un futuro grandioso. Era autor de una gramática chiriguana de algunos estudios de filología comparada. Poseía el guaraní, el aimara y el chiriguano.

El buen fraile animó a ir a Bolivia. —Encuétrase en la región andina de ese país. —le dijo—, estaño, plata, metales preciosos; en los bosques del oriente crecen el cacao, el algodón silvestre, el marfil vegetal, el árbol del oro o goma elástica y en los ríos que corren en las llanuras de Moxos, florece la incomparable "Victoria Regia", soberana de las flores.

Aconsejóle preferir la región de las minas, que aunque ría es saludable, habitada y con centros de población de importancia. La vida en sus ciudades es fácil.

—La zona de los bosques y de los llanos —prosiguió el fraile— cálida, plagada de fiebres palúdicas, de enfermedades desconocidas por la patología moderna, me parece, por ahora, poco apropiada para la vida. En ella, la naturaleza y el hombre son hostiles. Ni puede ser de otra manera, si allí sólo existen selvas cerradas, obstruidas por innumerables parásitos y plantas trepadoras; llanos calientes calcinados por un sol de fuego y bañados infectos, semilleros de gérmenes mórbidos y de insectos dañinos; si su variadísima fauna, abarca desde el gran felino, hasta el maligno anofeles que envenena la sangre de los moradores de esa región con el virus del paludismo. El salvaje, a su vez, es natural enemigo del ente civilizado que invade sus florestas o descubre sus tolderías y desde sus espesas matas envía alevosamente la flecha que ha de hincarse en las carnes de su víctima. Yo conozco mucho a esos señores, —afirmó fray González—, he tratado personalmente a los guarayos, tapietes, chorotis, maticos, tobas, chiriguano y a los bárbaros que en el norte de Bolivia denominan lecos. Nombres pintorescos ¿verdad? Tengo recuerdos de ellos que se conservan en un pequeño museo de la casa. ¿Quiere usted que se los enseñe?— Y al decir esto, fray González interrumpió su plática para conducir a Luque a una sala contigua a la biblioteca del convento, que hacía las veces de museo. Enseñóle allí una colección de objetos exóticos: collares de colmillos de cerdo montés y de tigre, tejidos de colores vivos, encajes de relativa finura, huesos, cintas, hachas de piedra, porongos, dijes toscamente labrados, tembetas, cuernos sonoros, sombreros de plumas, arcos de chonta y flechas de diversas formas,

desde la adornada con plumas multicolores hasta el arma dentada que usan los bárbaros en sus combates.

—He ahí la colección de objetos que traje de esa hermosa parte de Bolivia, que por ahora sólo es buena para la conquista por la fe, para la obra del Evangelio. Pasarán muchos años, hasta que allí llegue la civilización.

Cuando terminó de decir esto, fray González, quedó un momento pensativo y silencioso, como si recordara con cariño las reducciones de infieles, en que había pasado una parte de su vida.

En otro estante mostró a Luque minerales. El aventurero vio allí piritas brillantes de varios colores, plata nativa, pepitas de oro, trozos de blenda estriados de estaño; metales que sobre una costra pétreo yacían afectando forma geométrica y tenían apariencia cristalina; blocks cuyo color ceniciento, apenas si revelaba la subida proporción de metal que contenían.

De un grande armario extrajo fray González pieles y tejidos y desplegó ante su visitante finísimas pieles de chinchilla, lustrosas como el raso y suaves cual el terciopelo; pieles de vicuña, de un amarillo dorado y de pacovicuña. más finas aún, color paja o cenicientas; cueros de alpaca, de opulentas lanas sedosas.

Luque vio frazadas gruesas de colores vivos, tejidas con lana de llama y de oveja, a mano o en primitivos telares, por los indios aimaras; mantas, cuyos dibujos y matices producían agradable impresión a la vista; ponchos finos y fuertes, que desafiaban impúneamente la injuria de los años; aguayos primorosos, de labores simples y de policromías raras.

En la sección de alfarería examinó, atento, antiguos vasos de Tiahuanaco. de un barro amarillento pálido con dibujos simples, combinaciones de líneas rectas y de ángulos; garrafas extrañas que eran al mismo tiempo aptas para guardar líquidos y que servían de instrumento músico, afectando formas animales.

Junto a figuras de piedra, que imitaban vasijas y cuerpos monstruosos de insectos, miró Luque estatuitas de oro; llamas de una pulgada de altura, fabricadas con láminas delgadas del precioso metal; idolillos macizos de perfil egipcio, con el vientre desnudo y el miembro viril enorme; cintas de oro de un centímetro de ancho. Eran preciosidades halladas en las islas del Sol y de la Luna del lago Titicaca y en el templo de las vestales en la península de Copacabana. Valiosos recuerdos del opulento imperio de Tahuantinsuyo o de los incas.

—Las curiosidades que acabo de enseñarle —dijo fray González, al cerrar el último armario—, pertenecen, con excepción de las pieles y las muestras de minerales, al pasado. Eso le probará a usted que la prehistoria del país que va visitar es tan interesante como su porvenir. Están sin desvendarse aún los secretos de las razas misteriosas que edificaron Tiahuanaco y del mismo imperio de los Incas conocemos muy poco.

En la región minera de Bolivia se explota una pequeñísima parte de los yacimientos metalíferos. Entre tanto, la riqueza es allí, fabulosa. No es una exageración el dicho aquel de que el altiplano boliviano es una mesa de plata con los pies de oro. Su porvenir está en esa región, en el occidente.

En aquel momento un hermano lego anunció a fray González un nuevo visitante. Luque, al que la elocuencia del recoleto había fatigado un poco, se despidió. El buen fraile dio unas cuantas palmadas a su protegido en un hombro a guisa de despedida, y le deseó feliz viaje, anunciándole que en breve iban a enviarle las cartas de recomendación que le prometiera.

El aventurero poseía unas mil pesetas, con las que esperaba conquistar aquella tierra de promisión. Provisto de las cartas de fray González, sólo le restaba despedirse de los suyos y prepararse para partir.

Pocos días después se embarcaba en Vigo, a bordo del "Diana" de la P.S.N.C. Su escaso capital le permitió apenas tomar pasaje de tercera clase.

Vióse la proa del navío llena de pobres diablos que seguían el trillado camino de América, en pos de la fortuna. El hacinamiento de gente era repugnante allí. Por la suciedad de esa chusma de diferentes nacionalidades, bien podía sacarse la consecuencia de que el bajo pueblo en todos los países es igualmente enemigo del aseo. La mayor parte comía bajo el cielo raso, sobre cubierta y con avidez grosera. Habían sirios, gitanos, italianos, austriacos, rusos, portugueses y españoles. Formaban parte de esa marejada de seres humanos que todos los años arriba a las playas del Nuevo Continente. Limo viviente de la civilización occidental, que va a fecundar las tierras jóvenes y a regenerarse.

Las mujeres, más gritonas que los hombres, chillaban en varias lenguas, preparando la comida, zurrando a sus hijos o mirando el mar azul plomizo que golpeaba el buque y se deshacía en vórtices de espuma. Excepción hecha de una sola, llevaban pañuelos de color en la cabeza. Entre los raídos sombreros y entre las gorras de apache de los hombres, destacábanse un rojo fez turco y un turbante de astracán.

Algunas veces la algarabía de esa gente se apagaba, cuando los acordes de la concertina que tocaba un portugués irrumpían suaves, con la dulzura melosa y melancólica de un fado o cuando un cantao español rasgueaba la guitarra y cantaba cantes y jondos con voz trémula, exhalando largos ayes y haciendo gorgoritos.

Las serenas noches de luna, que apagaban los rumores del mar y adormecían las olas, en su grande ensueño de azul y plata, tornaban a aquellos rústicos, tristes y silenciosos. Bajo el beso dulce y callado de la noctámbula Selene, los emigrados recordaban la patria cada instante más lejana y los chiquillos dormían medidos en el regazo de sus madres.

Luque, mejor vestido que sus compañeros, cuyo desaliño le inspiraba repugnancia, elevaba la vista hacia el puente de primera (en el paquete no había segunda clase) y contemplaba las figuras graciosas y gentiles de las pasajeras jóvenes, cuyas faldas blancas o azules, agitaba la brisa y cuyos ojos escudriñaban el horizonte marino, al través del antejo, al mismo tiempo que escuchaban con fruición las palabras dulces que vertían en sus oídos muchachos elegantes, lampiños, de cabellos cuidadosamente peinados, que hablaban mirándolas con sonrisa irónica en los labios. A veces, organizaban allí cerca, sobre el blanco puente esmeradamente limpio, partidas de palitroque y de pin pon. Era un desfile gracioso de parejas que sentían la voluptuosidad del vaivén del océano, salpicado de movibles puntos blancos.

Atrajo particularmente su atención la figura de una joven rubia, alta, esbelta, a la que acompañaban individuos de ojos azules y de anchos hombros. Un grupo de ingleses viajeros.

No sin cierta pena, el andaluz, que sentía que ese mundo de la primera clase era el suyo, contemplaba la linda muchacha, que en otras circunstancias más felices hubiera podido cortejar.

Ya había llamado su atención sobre la pasajera, uno de sus compañeros de viaje, el único ente tratable que había encontrado en tercera. Era madrileño y había sido profesor de gramática castellana y literatura en una pequeña ciudad de provincia. Cesante en su cargo, cansado de ganar una miseria y de las persecuciones que sufría por sus ideas ferozmente socialistas, embarcóse para América.

Aquel ser original, joven, de unos treinta años, melenudo, con la barba crecida, mal vestido, habíale dicho señalando a la blonda inglesita: —He ahí un ser privilegiado. La naturaleza es tan injusta como los hombres en la distribución que a ciegas hace de cualidades y de defectos.

Sebastián Ramírez era poeta y se daba por feliz de tener un compañero de viaje como Luque, que escuchaba pacientemente sus críticas literarias, sus disertaciones filosóficas y sus programas socialistas, sin contradecirlo, divertido con la palabra fogosa del rebelde y con sus ideas temerarias.

Luque recordaba vagamente nombres de guerra que aquel fanático de la libertad arrojaba para abrumar, como si esos nombres por sí solos, constituyesen símbolos de combate o anatemas de la reivindicación socialista: Prudhom, Faure, Grave, Max Stirner.

En Río de Janeiro el "Diana", que no atracaba al muelle, detúvose a distancia y echó el ancla. Entonces Ramírez y Luque vieron dos grandes lanchas que se llenaban de emigrantes, bajo el sol tropical; pálidos, febriles de emoción algunos; indiferentes otros, ante la incógnita del futuro que guardaba para ellos esa tierra caliente, exuberante, hermosa, prometedora, que quizá llegase a convertirse en su nueva patria.

Las lanchas exhalaban un chillido agudo, repetido por los ecos de la bahía de Guanabara y partieron rápidas y alegres, entre las exclamaciones de los hombres, las risas de las mujeres y el llanto de las criaturas, dejando ancha estela. Entonces, Ramírez, ante esa visión que le parecía simbólica, sintióse inspirado y desde el sitio en que se hallaba, con teatral entonación, extendiendo el brazo hacia el océano y mirando a Luque, declamó una poesía suya:

A dónde va esa inmensa marea de emigrantes
a los que el suelo patrio niega el honrado pan;

los seduce el miraje de las playas distantes,
caminan al acaso, hacia el misterio van.

Libertos del pasado, vencidos de la vida,
se alejan del terruño, olvidan el hogar
y marchan a el "Dorado", la tierra prometida,
sobre el camino inmenso del proceloso mar.

Abrumados se alejan del país de su cuna,
de la patria querida que hizo su corazón,
en tanto que allí al frente, la sirena fortuna
con su voz de oro canta cristalina canción.

Y a lo desconocido, como los israelitas,
marchaban a las tierras feraces de Canáan,
los emigrantes marchan en levas infinitas,
sufridos y animosos a conquistar el pan.

Ramírez se destinaba al Perú. La Argentina y el Brasil eran, según él, tierra conquistada. En ambas naciones el socialismo ha hecho escuela y florece. El iba a incorporar nuevas tierras y nuevos adeptos a los vastos dominios y a los innumerables militantes del partido internacional a que pertenecía.

En la capital argentina, cuya policía poseía la ficha dactiloscópica de Luque, no permitieron que éste descendiese a tierra. Los rufianes no tenían entrada en el territorio de esa República.

Al saberlo, Ramírez dijo a su compañero de viaje: —Lo destierran porque sabe usted hacerse amar por las mujeres y subyugarlas. A mi me persiguen porque convezco a los ilusos de que son vilmente robados y explotados por las clases ricas, por los detentadores del capital.

Partieron para el sur. A medida que avanzaban, la temperatura refrescaba. La costa a la vista, por momentos, aparecía como una franja de color uniforme o tomaba aspectos caprichosos de espejismo, entre jirones de niebla o bajos cirrus color fuego, en los crepúsculos.

Los días tornáronse más cortos. En Bahía Blanca el sol se puso a las cinco de la tarde y cuando llegaron a divisar los peñones desnudos del cabo de las Vírgenes, a la entrada del estrecho de Magallanes, los días eran de ocho horas y el astro rey se ponía a las cuatro, en ocasos nebulosos y pálidos.

Los pasajeros sentían sus miembros ateridos por el frío intenso; el aire azotaba el rostro, quemábalo, parecía cortarlo con cuchillas de hielo.

Los puentes de primera clase en que, al pasar los trópicos, se movían figuras blancas, ahora sólo ofrecían a la lista colores oscuros de pieles de nutria, de marta, de zorro azul; caritas de muñeca, amarrotadas de frío, cubiertas por gorros de pieles; gabanes peludos; lentes ahumados que protegían a sus dueños contra el viento helado y contra el viento que hacía el blanco de plomo, dominante en el paisaje.

Ramírez y Luque se mantenían el tiempo posible sobre cubierta, admirando el espectáculo. En medio de los uertes tumbos del vapor, distinguíanse los negros arrecifes cubiertos de nieve. Olas enormes se estrellaban contra el "Diana". Una llegó a envolver la chimenea con golpe de agua y espuma, dejando una mancha amarillenta de sal sobre su superficie prieta.

Costearon el cabo Pilar y por delante de él, en la ruta que seguían, la costa del Pacífico comenzó a desplegar sus panoramas, sus verdes campiñas del Sud y más tarde, sus tierras blanquecinas, salitrosas; sus playas de arena muertas de sed, sus peñones oscuros, en que el musgo imitaba cabelleras rojizas y que en las olas colgaban collares de espuma. Se sucedieron el golfo de Penas, Ancud, Puerto Montt, Valdivia, Lebú, Valparaíso, pintorescamente encaramado sobre el anfiteatro de cerros que formaban la bahía de su nombre y pasado ese hermoso puerto, continuaron arribando a poblaciones de poca monta: Coquimbo, Caldera, Taltal.

Un hombre del equipaje anunció Antofagasta, señalando la casi imperceptible faja del horizonte.

Estaba terminada la travesía marítima.

Transcurrió una hora hasta que se pudieran distinguir con claridad las extensas filas de casas que se recostaban sobre colinas escuetas, cenicientas, en cuya superficie distinguíanse grandes letreros, reclames mercantiles, que afortunadamente, no prostituían un paisaje bello.

El mar estaba bastante movido. Delante del puerto cabeceaban centenares de embarcaciones.

Un botero, llevando la placa metálica en el pecho, se ofreció a Luque, con aire imperioso:

—Venga a mi bote, patroncito.

Había llegado la hora de partir. Luque apretó fuertemente la mano de Ramírez que seguía hasta el Callao y que cuando lo vio en un bote, que a merced de las olas resultaba una cáscara de nuez, se puso a recitar a voz en cuello, batiendo el sombrero con una mano.

El viento llevó aún a los oídos de Luque frases dislocadas, palabras sueltas de los versos que Ramírez continuaba declamando furiosamente en la proa del "Diana". Diez minutos más tarde saltaba en tierra.

Al partir de Antofagasta, en el tren nocturno, en primera, Luque estaba transfigurado. El pasajero de tercera clase había desaparecido. La ropa usada durante la travesía yacía guardada en un saco de viaje. El andaluz llevaba ahora traje bien cortado, sombrerillo de fieltro a la moda, elegante abrigo gris al brazo; prendas de vestir que le quedaban de sus opulencias porteñas.

Con rapidez se sucedieron entonces a sus ojos el pueblo lé de Calama, sonriente entre su pequeña campiña, desnudos cerros, hondos precipicios, ingenios de bórax, salares que, semejabán sábanas de hielo, montañas nevadas.

En las alturas de Ascotán sintió un poco de mal de puna; al pasar el río Loa lo entristeció la desolación del paisaje.

Entraron en territorio de la soberanía de Bolivia. Cuando se lo dijeron, alegróse.

Se detuvieron en Uyuni, pueblo grande, de calles anchas y escuetas, en que parece que sólo circulara el viento.

En Río Mulatos tomó el tren que partía para Potosí, cuya fama lo atraía casi tanto como Sucre, el país de las ricas herederas. Algunas horas de ferrocarril le brindaron ocasión de salvar una de las más altas cordilleras del mundo, sintiendo vagamente el mal de puna, ese malestar que los indios aimaras llaman sorojchi y la depresión de ánimo que produce la desolación del paisaje en las gargantas sombrías de la cordillera de los frailes.

La ciudad fría y antigua, construida a cuatro mil metros de altura, al pie del histórico y bello cerro de su nombre, casi cónico, polícromo, con variados visos metálicos, hallóla triste, evocadora de un pasado suntuoso; más bien viviendo de recuerdos que del presente, en la solitaria tortuosidad de sus callejas, en la opulencia de piedra de sus caserones vetustos, en la severidad sombría de sus edificios coloniales. Hirieron su retina, como nota pintoresca, indígenas de extraños vestidos, indias que ostentaban con garbo amplias polleras de vivos colores y chales de seda y damas que ocultaban tentadoramente la opulencia de las formas bajo negros mantones de espumilla y se dirigían con tardo paso a la Iglesia cercana. Encontró justificado el nombre de segunda Toledo con que se designaba a esa población de calles tortuosas y estrechas, en que tañían largamente las campanas.

En el país reinaba la fiebre del estaño. Palpábase la riqueza. Pero Luque no aspiraba a hacerse millonario en una mina, por lo que cierta mañana partió para Sucre en un enorme autoómnibus, que marchaba a razón de veinticinco kilómetros por hora, levantando una nube de polvo y alborotando las tropas de llamas que cruzaban el yermo altiplano lentamente.

Llegó al atardecer a las proximidades de la capital de Bolivia, extendida como una villa de juguete, blanca y risueña, poblada de álamos y naranjos, sobre un extenso plano circunscrito en anfiteatro por oteros. Los tejados rabiosamente rojos de Sucre se destacaban entre estrías blancas de cal. La Rotonda histórica enseñaba a lo lejos, con orgullo, sus líneas helénicas, bajo el cielo de amatista que limitaban el Churuquilla y el Sicasica. El autoómnibus entró de noche en la antigua sede de la Audiencia de Charcas. Juan Luque sintióse emocionado de llegar al término de su viaje y de encontrarse al fin en la noble ciudad de las siete colinas y de las ricas herederas.

Armando Chirveches

Paisajes literarios:
Sucre

De Fray Antonio de la Calancha

En la Provincia de los Charcas, tierra tan favorecida del cielo, que llenándola de fértiles comarcas, la hizo erario de sus riquezas, fundó el Capitán Pedro Anzures por mandato del Marqués Francisco Pizarro, año de mil y quinientos treynta i ocho, la noble entonces villa, i poco despues ciudad de la Plata, llamada de sus naturales Chuquisaca... El que tienen los indios por verdadero i propio, es el que significa puente de oro, porque segun su tradición, por debajo de esta ciudad corre un rio a quien aze puente el asiento, i su terreno; i que tiene por fundamento esta Ciudad un peñasco arenisco blanco y negro, gran criadero de oro, de fuerte, que cuando llueve se alla en las arrojaduras de las calles una lis negra, que llaman madre de oro, si ya no es que sea el oro mismo, cuyo beneficio se ignora por los Españoles, y le benefician de secreto Indios. ...

El asiento i formación de la ciudad de la Plata, se aze en un pequeño descanso, que por la apacibilidad de su temple parecio conveniente... es alegre, la constelacion mansa, apta para criar muchos frutos, Criollos y Castellanos, todos de regalo... Está llena de jardines i guertas, flores varias i estremadas ortalizas; con abundancia se produce la pera, el melocoton, el durazno i otras varias frutas; i con gran abundancia preciosísimo trigo, maíz i todas legumbres, por más que los cielos sequen los sembrados, o falten aguas cuando las mezquina el cielo; abunda en carnes, porque aunque las tiene de acarreto traídas de sus comarcas, las patea i aze pingües en muchas y famosas estancias que tiene en su territorio. Tiene muchos i fragantes vinos, porque el terreno es a proposito para ellos, de suerte que para la vivienda humana aze facil el peso de la vida. Tiene muy suntuosos templos de boveda y canteria, matriz, Santo Domingo, san Francisco, i su recolección, i la Compañia, son de enmaderamiento de cedro, i quadros de escultura, cosa curiosa y de vista. Tiene a San Agustín, i otro que se esta oy acabando...Tiene esta celebre Ciudad una Real chancilleria con el largo i famo- so distrito que dejo dicho, acompañale el concurso de los Cabildos Secular i Eclesiastico, lustrosos i doctos, i el de Universidad Real i Pontificia donde se leen Artes, Filosofia, Metafisica, Teologia i lenguas, cuyos grados, onras y diligencias se deben a la insigne Compañia de Jesus, aziendo celebres los ingenios acutisimos de esta Provincia...

El clima desta Ciudad i su provincia es sobervio, i experimentase en ombres, en animales i pájaros; los ombres aunque sean de nacimiento umilde, se truecan en leventado espíritu, debiendoles sus corazones mas al clima que a su sangre ni a su naturaleza. Todos quieren ser parejos, i pocos o ninguno quiere reconocer superioridad en otro. Los idalgos suben a Cavalleros, i los que lo son crecen a deudos de Titulos i Grandes; todos se precian de valientes, y los mas se azen magnanimos. Esto procede solamente del clima que este como aze en la tierra tan excelentes creaciones de metales, los aze también en los animos de los ombres

(De "Chronica Moralizada del Orden de S. Agustín en el Perú, con sucesos exemplares vistos en esta monarchia". Tomo primero. Barcelona, 1637).

Bellísimo, aún más que ahora, era el sitio por las selvas que poblaban sus contornos cuando, en 1539 llegó allí Pedro de Anzúrez a fundar villa por orden del marqués Pizarro. Su plano está atravesado por el **divortia aquarum** del Alto Perú; línea admirable adonde, cuando llueve, dos gotas que venían juntas suelen separarse, una rodando a las cabeceras del más poderoso río del continente, y otra yendo a los tributarios del mayor caudal de aguas que corre en el globo. Dos cerros cónicos de pórvido, a manera de esfinjes misteriosas, uno junto a otro se empinan con aspecto singular tras los arrabales del sud y del sudeste. La línea del **divortia aquarum** divide sus bases con tal exactitud, que los arroyos que bajan del uno son vertientes del Amazonas, y los que bajan del otro cabeceras del Río de la Plata.

Enclavada en uno de esos contrafuertes apacibles y abrigados al bajar la gran altitplanicie de los Andes, como para hacer servir su plaza de natural escala de comercio, entre las altas provincias de Bolivia y las bajas de la Argentina, Sucre es un punto céntrico de término entre dos grandes vías fluviales; pues dista doce leguas del Pilcomayo y catorce del Guanay.

Pero, apesar de estas y otras circunstancias aún más notables o ventajosas, la verdad es que la naturaleza fue aquí avara de ciertos dones permanentes o inagotables. necesarios siempre para la economía vital de una gran población: ¡tan medidas son sus aguas cristalinas, tan a trasmano el río, tan áridos hoy los alrededores, tan apartados los bosques de maderas y las tierras de cultivo y crianza!

Y aunque no tan exigua como lo afirman otros, es con todo indudable que era la calidad, no la cantidad, lo digno de notarse en la antigua población de La Plata, Todo induce a creer que entre Lima y Buenos Aires dicha villa llegó a ser, en el hemisferio meridional, el agrupamiento más considerable de criollos ilustrados, magnates españoles y familias ricas o acomodadas.

La vastísima jurisdicción de su Real Audiencia, la fama de su Universidad en todo el virreynato y la alta primacía de su curia metropolitana, mantenían de asiento o de paso en su vecindario un número muy crecido de abogados, litigantes, ministriles, estudiantes, maestros, clérigos y empleados de diversas categorías, que con la variedad simultánea de sus ocupaciones y quehaceres, comunicaban no poco movimiento y animación a la ciudad...

Atalaya de la administración pública en el Alto Perú, metrópoli eclesiástica del virreinato, aula consagrada de una juventud inmensa de climas apartados, palestra forense y tumultuaria de los intereses y pasiones de la sociedad civil, no en vano ciertamente la investidura oficial acumuló durante siglos, en la cabeza de la modesta villa, las pre-eminencias todas de una verdadera señora de las provincias. Sus anales forman una página luminosa y colorida de la era hispana en los dos virreynatos meridionales de que fue sucesivamente segunda capital.

En otras partes, por ejemplo, la pujanza dominante del elemento español, como que se diluía en la enorme desproporción del elemento indígena, presentando del sistema espectáculos confusos, dispersos, o tan sólo las batallas de la intrepidez o de la fuerza. Dentro de estos muros la vida colonial se agitó por completo, desplegando en sus diversas esferas la intensidad más enérgica de su espíritu. Aquí estaba la médula de aquella vasta y poderosa organización; este pueblo era el cerebro de la sociedad entera en las altas y bajas provincias interiores del virreynato.

Pocos moradores ciertamente, pero, ¡qué moradores! Lo indígena y lo mestizo, lo europeo y lo criollo, lo pechero y lo hidalgo, lo secular y lo clerical, lo viejo y lo joven concentraron en La Plata la quinta esencia pura de su actividad para combinarse como en una redoma selecta. Estrecho era el recinto; pero en cambio era muy militante, primordial, trascendente o supremo el oficio de las gentes que allí trabajaban la obra del régimen establecido.

Por lo mismo que era estrecho el recinto y tanto y tan esenciales los agentes allí agrupados para cooperar y entrechocar, el aspecto histórico de esta ciudad semeja al de una enorme fábrica, en cuyas oficinas y dependencias las regias potestades, el populacho altanero, los magnates adinerados, las gentes de iglesia y la juventud nativa, codo con codo y cabeza con cabeza, labraron de realce la tela colonial, tan poco conocido aún y tan digna de examen en las diversas secciones del Nuevo Mundo.

Como a tantas otras, el rey concedió a la vieja capital de los Charcas el uso de un escudo. ..Pero su verdadero y nunca deslustrado blasón está en su gloria, y su gloria es aquel famoso grito de libertad, cuando en Mayo 25 de 1809 América dormía el sueño profundo de la servidumbre; grito al que, días después, respondió temerariamente La Paz con la guerra y los martirios primeros de la emancipación continental.

Desde principios del siglo la idea redentora hervía como en un caldero en los cerebros juveniles de la Academia Carolina, al fuego de las disputas. con el pábulo de libros revolucionarios. De ese foco partieron como centellas a las eminentes extremidades del norte y del sur, Monteagudo llevando a la metrópoli del Perú los planes del nuevo pensamiento; y a la capital de Buenos Aires, corazón del Virreynato, Moreno, Castelli y López, llevando la consigna y el clarín de la revolución.

Durante los quince años mortales de la guerra magna, los españoles defendieron los muros de Chuquisaca con una pertinacia y arrojo dignos tan sólo de una plaza fuerte de primer orden. No era tanto lo que la temían como lo que la amaban, a pesar de la negra ingratitud de sus letrados. Cuando sonó la última hora de la dominación española en América, Tacón Maroto y Espartero volaron de allí a buscar en el viejo mundo una celebridad por mil títulos ruidosa en los anales contemporáneos.

Privilegiada durante la colonia, sigue siéndolo después de la independencia como capital de la República. ¡Qué sucesos tan memorables los de aquellos días críticos de a nueva era! Su vecindario fue entonces un cenáculo que concibió, debatió y formuló resoluciones fundamentales y perpétuas. Bolívar, que era estadista y poeta, pugnó contra mil obstáculos por visitarla y la visitó. Entró enemigo de la autonomía y salió jurándola. Cuatro años preciosos de su vida, sus cuatro años de gabinete. consagró allí Sucre en seguida a organizar la existencia futura del Alto Perú.

Ahí se está sin dar un paso. Envejeciendo, algo de lobre se cierne y se posa sobre ella. Parece que cierta vislumbre de lo pasado se levanta como una aureola sobre la masa vetusta de sus edificios. Cesó la bulla de sus aulas, pero queda la vocinglería de las campanas. Bóvedas. torres, cúpulas y obeliscos bizantinos; puertas, ventanas, balcones y aleros como de celdas trapenses. Todavía algunas pompas majestuosas en el rito metropolitano. Ociosidad en las calles. Aquí y allá vestigios de una otra grandeza señorial. Por donde quiera cierto sello característico, el sello de la antigua corte del Alto Perú, que mantiene indeleble su timbre, timbre de cultura y refinamiento en el trato y costumbres de todos sus habitantes.

(De "Últimos Días Coloniales en el Alto Perú").
Santiago -1886.

De Alfredo Jáuregui Rosquellas

Después de la faz religiosa que se descubre en la naciente ciudad de La Plata, cuyos relieves son las grandes y complicadas ceremonias del culto, los fastuosos desfiles procesionales, la enorme cantidad de sacerdotes y frailes que hicieron en ella su residencia, y la activa y entusiasta construcción de templos y santuarios, obras a las que los buenos católicos vecinos contribuían con sumas fabulosas, salta a primera vista el espíritu litigante y curialesco, hecho carne en la Real Audiencia, que disponía de vidas, honras y haciendas en quinientas leguas a la redonda, y hecho substancia en un enorme conjunto de abogados, procuradores y amanuenses que acudieron de otros distritos y que se agitaban alrededor del alto tribunal. Y fue también en la época del Virrey Toledo que empezó a realizarse la construcción de los edificios públicos que habían de ser marco del alma jurista de la ciudad de Anzures, así como ya lo tenía su espíritu místico: el Cabildo elevó sus muros en el recinto señalado para vía de tránsito entre la Catedral y el suntuoso convento de Franciscanos, y la Audiencia señaló para su palacio un punto intermedio entre la misma Catedral y el magnífico templo de los predicadores de Santo Domingo. Echáronse

los cimientos de la Cárcel y al mismo tiempo establecieron las rentas con que debía ser servido el hospital de San Juan de Dios. Al amparo de los elevados muros del convento dominico se construyó la casa fuerte destinada a los tesoros reales, y a la par que se habilitaban los despachos oficiales y se enriquecían los templos, el Alcalde se preocupaba de dotar de suficiente agua al vecindario captando las aguas de **Yarac-yacu y Coallu-ccuchu**, los Regidores dictaban bandos de buen gobierno prescribiendo el orden y la moralidad, mientras el Alguacil Mayor tomaba el registro de las milicias... Al finalizar el siglo XVI ya La Plata era una ciudad de importancia, y de Lima a Buenos Aires no había ninguna que compitiese con ella, ya se atendiera al rol que había jugado durante las guerras civiles, ya se contemplase su nutrido caserío, sus templos y palacios y el plan de la vida urbana, ya se tuviese en cuenta la calidad, antecedentes y servicios de sus moradores, amén de las riquezas de que hacían alarde en sus casas de la ciudad y en las quintas de recreo de que ésta estaba circuyéndose... Desde la fundación de la Universidad de San Francisco Javier (1624), empezó a dibujarse en La Plata otro círculo de actividades y campo de acción para los vecinos que no eran ni teólogos, ni jueces, ni litigantes: el ambiente universitario, cuyo crecimiento e influencia llegaron a ser tan enormes y tan decisivos. Acudieron maestros y expositores de distintos puntos del Virreynato, llenáronse las aulas de estudiantes y los P. P. I de la Compañía de Jesús pusieron todo su empeño por dar a esta Universidad la justa reputación de que gozó en todo el Continente, y en breve tiempo los macizos muros del convento de jesuitas fueron duplicados, los claustros ensanchados y hecha la distribución de aulas de trabajo, patio de novicios y sitios de aislamiento y oración, edificándose con frente a la Plaza Mayor la entrada principal de la Universidad Real y Pontificia, cuya "Mayor General" o "Sala de Grados", donde la obra de talla de cedro luce sus primores, fue dos siglos después habilitada para Salón del Congreso en que había de votarse la fundación de la República de Bolivia.

CHUQUISACA V SUS SIETE PATAS

La ciudad está situada en un terreno desigual, a la falda de una colina de suave pendiente naturalmente tajada por las corrientes que formaron las lluvias, que en su labor de arrastre secular ha formado un plano donde la gradiente las divide, cortándose luego en escasos riachos que avanzan en direcciones no sólo distintas sino opuestas, dando margen a lo que en criollo se llaman quebradas, que en inextricable laberinto rodean a corta distancia el apretado caserío. Pero por lo mismo que existen tantas quebradas en torno, también hay pequeñas alturas que ni siquiera merecen llamarse colinas y sí insignificantes mesetas, que viniendo de fuera permiten descubrir de un golpe todo lo edificado, pero que al que sale hacia el campo le dan la impresión de una subida, cual si la ciudad estuviera en una profundísima hondonada. De aquí resultaba que los caminos de ingreso a la ciudad tenían siempre mil dificultades, y había que hacer rodeos incómodos para evitarse el paso de las quebradas, frecuentemente encharcadas.

En vista de esto fue, seguramente, que el beato siervo de Dios, Francisco Solano, que visitó La Plata en 1585, dando ejemplos de piedad cristiana y predicando a los españoles tanto como a los indígenas el santo amor del prójimo. quiso determinar los cuatro caminos principales: a Potosí, a los valles de Cochabamba, a las tierras de chiriguano y a las provincias del norte, y señaló la calle de salida más corta y fácil, con grandes cruces de palo empotradas en la pared, que muy pronto fueron objeto de culta esmerado de los vecinos de cada barrio, que hicieron punto de honor el tener su cruz mejor guardada de la intemperie y más engalanada de flores, profusamente alumbrada en las noches, sobre todo en las de fiesta.

Las cuatro cruces, pintadas de color distinto: verde la que señalaba el camino al valle, blanca a Potosí, azul la del norte y encarnada la de la frontera, marcaban rutas que ya fuera de la ciudad remataban en esas alturas que la circundan, pequeñísimas mesetas en las que el evangélico beato mandó construir, por los vecinos, otras tantas ermitas que el pueblo bautizó con los nombres de Alalay-pata, Munay-pata, Kjonchu-pata, Sura-pata, Ckuri-pata y Charki-pata, que

en el lenguaje pintoresco del populacho. más si es expresado en quéchua, equivalía a representar a Chuquisaca como un ser que tenía siete patas extendidas en distintas direcciones, o mejor (pata significa altura), las siete **patas** son las siete alturas o colinas que rodean la ciudad, que no sólo en esto había de parecerse a Roma, sí que también en el papel que esas alturas iban a jugar más tarde.

(Hasta las batallas de la guerra de la Independencia), las dos altas colinas que dominan la ciudad, una junto a otra hacia el sureste, no tuvieron otra importancia que la mítica y la artística. La primera, porque decían las tradiciones que ambos cerros habían sido adoratorios indígenas, consagrados al Dios Trueno, el de la izquierda, y a la Diosa Luna, el de la derecha, y en cuyas profundidades se guardaban inmensos tesoros destinados al culto con el que se aplacaban las cóleras del uno y se aumentaba el resplandor de la otra. Existen varias crónicas que hacen mención de estos tesoros, siendo la más conocida la del **Tanga-Tanga**. Como antecedente para lo que se relaciona con las cóleras del cerro Sica-sica, que así se llama el de la izquierda, basta con fijarse que todos los historiadores antiguos hacen mérito de las tremendas tempestades que descargan en él. Respecto del otro, que se llama **Churu-kjella**, parece que en época remotísima existía allí un santuario donde las doncellas de Charcas ofrecían sacrificio a Quilla.

Desde el punto de vista artístico, los cerros Sica-sica, llamado también **Macho**, y Churukjella, llamado **Hembra**, contribuyen eficazmente a completar el cuadro pintoresco que presenta la ciudad de los cuatro nombres, tendida en las faldas de ambos, con sus calles rectas, pero ligeramente inclinadas de norte a sur. Anchas, claras, bañadas de sol y asombradas en los extremos por masas de espeso follaje.

(De "La Ciudad de los Cuatro Nombres". Sucre -1924).

Notas Bibliográficas

Páginas de Sangre
por Moisés Alcázar.
Ediciones ., Puerta del Sol"
La Paz, 1967.

La historia de Bolivia quizás sea la más dramática del continente. Una historia llena de "historia". Motines, cuartelazos, pronunciamientos; tumultos, asonadas, saqueos; atentados, asesinatos y suicidios llenan largas páginas de nuestra crónica política. El revolucionarismo del que hasta hoy no podemos librarnos, es como un cáncer que en sangrienta periódicamente nuestro país. El tiempo se me va por estos lamentables sucesos. Mientras en otras partes se dice: "desde aquel tiempo ha corrido mucha agua por debajo de los puentes", en Bolivia cabe decir: "desde entonces ha corrido mucha sangre por las calles".

Historia infausta la nuestra, pero llena de heroísmo, de coraje hasta la temeridad, de desprendimiento de la vida, y, en el fondo, de un patriotismo vehemente, inmolado y ciego. Páginas negras, de odio y resentimiento, las hay, pero no menos de pasión y de sacrificio.

Qué campo más propicio en éste, ciertamente, para un buen cronista por la fuerza dramática que contiene, y Moisés Alcázar ha sabido expresar ese dramatismo en "Páginas de Sangre", libro de crónicas de los hechos quizá más cruentos de nuestra historia. Ahí están las matanzas de Yáñez y las matanzas de Chuspipata, que nos hacen pensar que, en todo un siglo, la barbarie no se ha borrado de nuestra política, y que los modernos son, quizá, más crueles, más

sádicos en los crímenes que les inspira su insensato fanatismo, que aquellos soldadotes brutales, pero ingenuos, de nuestro romántico pasado. Ahí están también, en esas páginas de sangre, los arrebatados sucesos de la vindicta popular, sedienta de justicia, castigando aquellos crímenes nefandos. Ahí vemos, en el relato de la muerte de Panda, cómo un crimen común puede convertirse en crimen político por la pasión partidista, y cómo una propaganda insidiosa puede suggestionar y en gañar a toda una nación. Ahí están, pintados con preciosos colores, el asesinato a Blanco, a Belzu y a Morales, el suicidio de Busch y la muerte de Oscar Unzaga. La que, aunque por mano propia, cae sobre la responsabilidad de los que gobernaban entonces por las circunstancias que rodearon al hecho.

A estas páginas rojas de nuestra historia, Alcázar no les añade tintes encendidos ni sombríos; las deja en su color. Pinta su dramatismo, pero sin exageración, con mesura y buen gusto. Su estilo no sólo es galano, sino lleno de imágenes, de tropas, que aminoran el patetismo de los temas, y que dan a su prosa cierto carácter, si no juguetón e irónico como el de don Ricardo Palma, por lo menos ligero y muy lejos de la adusta sequedad de los historiadores.

El libro no tiene, ciertamente, ni el tono ni la gravedad de la historia. Se lo lee con el placer y el interés de una novela, y este carácter de "novela", un poco propio de la Crónica, ha sido deliberadamente buscado. Esto no quiere decir que los hechos hayan sido deformados. Alcázar es muy honesto y se atiene con rigor a la verdad de los sucesos. Es cierto que cuando retrata a los personajes de nuestro tinglado político, y casi siempre con palabras benévolas, les atribuye, con frecuencia, pensa, mientas y sentimientos que no sabemos, ni podemos saber, si pasaron por su espíritu en un determinado momento. Entonces sí aquellos personajes se convierten en auténticos personajes de novela.

Hay, por lo demás, en su libro algunas inexactitudes, no por desconocimiento de la historia, sin duda, sino por una interpretación magnánima de los hombres y de los pueblos. Solamente citaremos un caso. En la crónica "Daza en la encrucijada", se dice que "en la censurable inconsciencia de los gobiernos anteriores, una sola previsión se había tomado: el pacto de alianza secreta con el Perú, suscrito en 1873", y se añade: "Los dos pueblos cumplieron lealmente su dolorosa misión, no obstante las reiteradas asechanzas para desunirlos". Esto no fue así, y en honor de la verdad tenemos que decirlo. No haremos el análisis del Tratado de Alianza que sirvió a Chile de pretexto principal para la guerra, porque es objeto de interpretación. Nos referiremos a algo concreto, a la afirmación de Alcázar de que ambos pueblos cumplieron lealmente su misión, o sea cumplieron el Tratado, lo que no es verdad. Cuando las fuerzas chilenas desembarcaron en Antofagasta, el Perú no se dio por agredido, como debía hacerlo según una de las cláusulas del pacto. Por el contrario obró como si el pacto no existiera y envió un plenipotenciario a Chile, quien al ser preguntado por la Cancillería de la Moneda con respecto al Tratado, manifestó que éste no existía. El Perú ingresó a la contienda únicamente cuando Chile le declaró la guerra. Tampoco cumplió dicho acuerdo al finalizar las hostilidades, puesto que una de sus cláusulas obligaba a los Estados firmantes a no hacer una paz por separado. Bolivia se negó a negociar directamente con Chile, pero el Perú suscribió el Tratado de Ancón, sin participación ni conocimiento de la Cancillería boliviana. No se cumplió, pues, "lealmente" la misión de ambas naciones.

Pero lo que en un libro de historia sería un pecado, no lo es naturalmente en un libro de crónicas. Al cronista no le interesan los detalles, ni siquiera el conjunto de un "todo" histórico, sino como fondo para enfocar un único suceso. El cronista teje, en su pequeño cañamazo, el dibujo de los acontecimientos para poner de relieve un solo hecho histórico. Su talento consiste precisamente en encuadrarlo con líneas bien definitorias. La crónica no debe contener —y esto lo sabe bien Alcázar— ni análisis histórico, ni disquisiciones políticas, ni reflexiones éticas. Debe ser breve y concentrarse al núcleo del tema, como un cuento. En efecto la crónica es a la historia, como el cuento es a la novela. La novela es un mundo; el cuento un paisaje de perfiles bien recortados y precisos. La historia es un largo y moroso tejido de sucesos; la crónica es un solo suceso bien tejido. Pero podrían permutarse estos términos y decir que la historia es un mundo y la crónica un paisaje. Y los paisajes de Moisés Alcázar están bien dibujados, pintados con colores puros, fuertes en veces y en veces delicados, logrando dar ese claroscuro tan típico de la vida boliviana: la violencia al lado del sentimentalismo; la crueldad al lado de la ternura; el egoísmo más sórdido al lado del desprendimiento generoso, la cobardía más servil al lado del valor más heroico.

La crónica es un hermoso género que pertenece tanto a la literatura como a la historia. Para ser un buen cronista se requiere no sólo conocer el pasado, sino también tener dotes de escritor, de narrador. La crónica es un género difícil como el de la novela histórica, aunque ésta es más novela y la crónica es más historia. Pero es una historia narrada al filo de la memoria y no del documento, aunque sean crónicas de épocas lejanas y no vividas por el autor. El cronista cuenta siempre los sucesos como si los hubiera visto; como si los estuviera viendo o imaginando, y de ahí el matiz de carácter novelesco que tiene siempre toda crónica. El cronista nos traslada a la época pasada, y nos hace contemplar, como con nuestros propios ojos, los hechos que él evoca.

Es lástima que este género se cultive hoy tan poco. En el siglo pasado se dedicaron a escribir crónicas muchos de nuestros mejores escritores, como José Rosendo Gutiérrez, Nataniel Aguirre, Modesto Omiste, Nicolás Acosta, Tomás O'Connor D'Arlach, Alfredo Jáuregui Rosquellas y varios otros. Entre los contemporáneos no olvidemos a Ismael Sotomayor que escribió unas "Añejerías pacañas". Pero indudablemente el mejor de nuestros cronistas actuales, no sólo por la pulcritud de su estilo, sino por su probidad intelectual y la ponderación que conserva aun en el relato de los más cruentos sucesos, es Moisés Alcázar. Esperamos que siga trabajando en el género. Tiene un vasto material, diríamos una fuente casi inagotable, en nuestro dramático acontecer histórico.

Roberto Prudencio R.

**"Historia de Bolivia —Siglo XVI"
por Eduardo Arze Quiroga
Editorial "Los Amigos del Libro".
La Paz, 1970.**

"El Coloniaje es un período de la historia de Bolivia no explorado hasta ahora", escribió Gabriel René Moreno en 1874, añadiendo que esa época forma una especie de limbo "en el que nadie ha penetrado ex-profeso". Después de un siglo de esas afirmaciones del gran escritor boliviano la situación no ha variado en absoluto. Es cierto que desde 1874 hasta el presente han aparecido no pocos libros sobre el pasado colonial boliviano, pero es muy raro el que signifique una apertura hacia temas no investigados anteriormente, y que profundice más allá de las generalidades consabidas o que esclarezca asuntos conocidos sólo en su superficie. La frase inmisericorde de Alcides Arguedas de que los historiadores bolivianos no hacen sino copiarse unos a otros, no ha perdido todavía por completo su vigencia.

Es que en medio de nuestro subdesarrollo cultural todavía no se ha llegado a los niveles de la investigación científica de la historia, ni se ha recurrido a la única fuente valedera para reconstruir el pasado, que es el documento primitivo y original, ni se ha formado conciencia de que sólo en los archivos reposan los elementos primordiales e inescusables para esa tarea. No es que en Bolivia se carezca de esa documentación primigenia, sino que aún existe un evidente desdén por tales "materia prima". Especialmente los archivos Nacional de Sucre y el de la Casa de Moneda de Potosí permanecen casi vírgenes e intocados a pesar de estar al corto alcance de los historiadores bolivianos. ¿A quién se le ha ocurrido ir a consultarlos? La situación entraña todavía una más acusada culpabilidad, porque ni siquiera las colecciones documentales publicadas en el país o en el extranjero han sido utilizadas por quienes se han dedicado a la tarea histórica. Las obras documentales de Ricardo Mujía o Bautista Saavedra referentes a las controversias territoriales de Bolivia con Paraguay y Perú, respectivamente, a pesar de su singular riqueza han sido ignoradas. Parecida cosa ha sucedido con respecto a la obra de los llamados "cronistas" de la conquista y la colonia, cuyos trabajos contienen vastos elementos e informaciones sobre el pasado altoperuano.

En estas circunstancias Eduardo Arze Quiroga ha publicado hace unos meses un libro destinado a conquistar nuevas parcelas del pretérito boliviano y ha incursionado en el estudio de un período que contados historiadores bolivianos habían intentado examinar.

Se trata de la "Historia de Bolivia -Siglo XVI" editada por "Los Amigos del Libro" dentro de su Enciclopedia Boliviana. El autor llama a esa etapa el "proceso inicial de la nacionalidad". Es evidente que el mencionado proceso empieza con la llegada de los españoles a las tierras del Perú, cuando el conquistador primero y el colonizador más tarde se enfrentan con la realidad indígena del Nuevo Mundo y se produce el hecho de la simbiosis física y la trasculturación espiritual entre las dos razas.

Es históricamente insostenible el criterio de que el proceso formativo de la nacionalidad hubiera comenzado con la Independencia, tal como postula una corriente no muy bien documentada y en todo caso alentada más por un confuso sentimiento nacionalista que por un cabal y apropiado conocimiento de la historia. La guerra de la Independencia resultaría un fenómeno incomprensible si no se conociera. primero y bien, la realidad colonial que aquélla quiso transformar y modificar. Sólo una información idónea y objetiva de lo que significaron para nosotros los tres siglos que duró el coloniaje español, puede dar una idea de las estructuras que los hombres de la Independencia pretendieron alterar y cambiar. La Independencia encuentra su explicación en la colonia, puesto que de ella quiso liberarnos.

Por eso también resulta insólito que quienes nieguen esa continuidad. que entraña todo un proceso dialéctico, sean intelectuales alineados en una tendencia de izquierda, confundida extrañamente con un nacionalismo difícil de comprender.

De ahí que el consistente estudio dedicado por Arze Quiroga a la primera etapa del período colonial en el Alto Perú asuma el carácter de una valiosa contribución al esclarecimiento de la auténtica trayectoria nacional. Para darnos una visión de ese período el autor ha recurrido fundamentalmente a colecciones documentales ya publicadas, aunque es cierto no utilizadas antes por los historiadores bolivianos. Tal es el caso de las colecciones editadas por Pedro de Angelis o José Toribio Medina, aunque haya prescindido de la de Víctor M. Maúrtua (" Prueba Peruana en el Juicio de Límites con Bolivia") o la de Ricardo Mujía. Es también una de las pocas, si no la única vez, que se advierte un empleo sistemático de las obras de los "cronistas ", todo lo cual exige un trabajo minucioso y paciente de coordinación y armonización de datos. En cambio se deja extrañar el uso de documentación original e inédita, pero es cierto que Arze Quiroga ha escrito su libro aprovechado su permanencia en Buenos Aires, cuyos archivos no son precisamente los más ricos en cuanto se refiere al período tratado por el autor.

De todos modos, Arze Quiroga ha logrado proporcionarnos una valiosa aproximación (la historia es siempre eso, "aproximación") al estudio de nuestro siglo XVI, para lo cual ha tenido que introducirse en la penumbra de una zona muy poco conocida hasta ahora. Por cierto que han quedado en una semioscuridad cuestiones capitales, como el funcionamiento de la encomienda y la "mita" minera, que influyeron fuertemente en la vida y la economía de las poblaciones autóctonas. Pero tampoco hay que olvidar que por algo la historia en su segundo significado de narración de los acontecimientos pasados, es una faena inacabable, siempre perfectible y provisional. No hay historia definitiva.

Tal vez no sería muy arbitrario reparar en una cierta ausencia de unidad en el trabajo de Arze Quiroga y en la carencia de una estructura armónica, de un lineamiento central. Los diferentes capítulos del libro aparecen un tanto desconectados entre sí, como una consecuencia de la desvinculación de los temas.

Arze Quiroga no está sin duda entre quienes reconstituyen el pasado a base de hechos no probados o de afirmaciones no fundamentales. Su relato se ciñe rigurosamente ya sea a los documentos publicados, a las narraciones de esos testigos presenciales que fueron los "cronistas" o a las indagaciones de autorizados historiadores de la época. La bibliografía es breve, pero selecta. Hay una gran probidad intelectual a lo largo de todo el libro; el autor no ha añadido nada de su imaginación, ni formula esas generalizaciones tan vagas de que está poblada nuestra historia nacional, con todo lo cual ha sabido colocarse en el lugar del verdadero historiador.

Alberto Crespo R.

"Breve Historia de Bolivia"
por Augusto Guzmán.
Editorial "Los Amigos del Libro".
1969, La Paz.

A fines del siglo pasado, en 1891, con motivo de la aparición de la "Vida del General José Ballivián" de José María Santiviáñez, Gabriel René Moreno se complacía en señalar la aptitud del autor de haber dado a su libro una decorosa calidad formal y señalar que aquél "no se halla en el caso de los escritores de su país. que viviendo donde con escaso vocabulario se habla mal, pretenden hacer literatura desoyendo el testimonio de su propia conciencia".

Realmente muchos libros de historia escritos en Bolivia en el siglo pasado no podían ser leídos por quien pretendiese encontrar en ellos valores literarios separados de los propiamente históricos. No se podía decir de ellos que pudieran ser leídos por la belleza del idioma castellano, como sucedía cuando la historia era considerada como una rama de la literatura, con las obras de Tucídides o de Tito Livio que eran apreciadas por sus calidades formales.

La realidad anotada por Moreno no es ahora la misma que hace ochenta años. De una manera general las obras de historia escritas en los últimos años en Bolivia denotan en sus autores una acusada preocupación por lo que se llama el estilo. Comenzando por los trabajos de un Alberto Gutiérrez, Enrique Finot, Hernando Sanabria Fernández o Ramiro Condarco Morales, como diría el mismo Moreno pueden "ser leídos sin desaire en el exterior por las personas bien educadas".

Cuando uno recorre la "Breve Historia de Bolivia" lo primero que advierte es su impecable presentación formal. No se debe olvidar que el caso de su autor, Augusto Guzmán, es distinto al del común de los historiadores bolivianos, puesto que él poseyó inicialmente una óptima formación literaria atestiguada por su novela de los "yungas" de Cochabamba, "Sima Fecunda", o por sus numerosos ensayos y cuentos. Fue después de demostrar esas condiciones de excelente narrador que hace unos treinta años Guzmán incursionó en el campo de la historia boliviana, pero sin dejar atrás su buen gusto por la expresión y que él trasladó intacto a sus biografías históricas "Tupaj Katari", "El Kolla Mitrado" o "Baptista". En ninguna de ellas podía dejar de delatarse el alquitarado cultor de la forma que es, ante todo, Guzmán. Esto es, por de pronto, una de las circunstancias que hacen fácil y liviana la lectura de su "Breve Historia de Bolivia", que integra la Enciclopedia Boliviana editada por "Los Amigos del Libro",

La "Breve Historia" forzosamente tenía que recoger el negativo legado de la ausencia de estudios serios en Bolivia sobre los tres siglos que duró la época colonial. Pero el hecho de que, como una consecuencia de esa omisión, el libro de Guzmán no dedique sino una parte minoritaria de sus páginas a ese período, no puede ser anotado al cargo del autor, puesto que esa carencia es resultado de haberse eludido sistemáticamente el conocimiento de la época del coloniaje, pese a que durante éste la patria —tal como es ahora— cobró sus primeros perfiles perdurables.

Se podría advertir en la "Breve Historia" que el autor se ha colocado en una perspectiva que le lleva a dedicar una mayor extensión del libro al recuento de las épocas más recientes, como si éstas fueran necesariamente las más importantes. El hecho podría obedecer al criterio, ya desechado por la historiografía, de que todos los acontecimientos ocurridos en el pasado no han sucedido sino como una preparación del presente. Pero tal vez esto sea atribuir a Guzmán una intención que no tuvo. De todos modos, en el libro hay mayor detalle y prolijidad conforme va tratando los sucesos más cercanos, mientras que para el pasado remoto hay menos precisión y detenimiento.

Guzmán ha dado a su libro un tratamiento moderno hacia el cual tiende la historiografía actual y que es el de presentar con preferencia el desenvolvimiento de una sociedad, en este caso la colectividad boliviana, y restar importancia a la peripecia individual, a las glorias y miserias de nuestros personajes de primera y cuarta categoría, a la anécdota y al episodio pintoresco. Guzmán quiso hacer no la historia de unos cuantos individuos, sino la de un pueblo, tomado en su totalidad. Es así que su trabajo da mucha más coherencia a nuestra historia que aquéllos que consideran más decisivo el asalto a un cuartel o el discurso de un doctor. La formulación de un Presupuesto o

de un plan caminero tiene evidentemente más importancia en la vida de un pueblo que las pugnas personales entre políticos.

Hay también un novedoso esquema republicano en el libro de Guzmán y es aquel que distingue tres periodos en esta etapa y que se expresan a través de tres oligarquías típicas y sucesivas: la militar, la minera y la sindical. La primera se desarrolla entre la fundación de la República y el gobierno del General Campero, en 1884; la segunda abarca desde ese año hasta 1952 y la tercera o sindical comenzaría con el gobierno del Movimiento Nacionalista Revolucionario. Son, como Guzmán las llama, tres Repúblicas. Es una división menos literaria que la que Arguedas dio a su historia, pero sin duda más racional.

Alberto Crespo R.

© Rolando Diez de Medina, 2005
La Paz —Bolivia

[inicio](#)